

Владимир Солоухин

Волшебная палочка

1 руб.

Владимир Солоухин Волшебная палочка

Владимир Солоухин

Волшебная палочка





МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ
1983

Р2
С60

Художник
А. ШКЛОВСКАЯ

Солоухин В. А.
С60 Волшебная палочка.— М.: Моск. рабочий, 1983.— 254 с.

Автор полюбившихся широкому читателю книг «Владимирские проселки», «Капля росы», «Мать-мачеха», поэтических сборников выступает со своим новым прозаическим томом. В художественной форме в нем анализируются события общественной и литературной жизни, писатель увлекается и переживает, радуется и негодует, смело вступает в полемику. Вместе с тем книга лирична и задушевна, что особенно характерно для таких рассказов, как «Волшебная палочка Аксакова», «Искатель живой воды», «Очарованный странник» и др.

С $\frac{4702010200—026}{М172(03)—83}$ 214—83 Р2

I. ТАЛАНТ И ТРУД

РАССКАЗАТЬ И СКАЗАТЬ

1

У Мельникова-Печерского есть рассказ «Старые годы». В обыкновенном издании он занимает около семидесяти страниц, примерно столько же, сколько повесть Пушкина «Дубровский». Сравнение напрашивается не только благодаря одинаковому размеру. И там и тут в центре повествования стоит барин-самодур, желания которого необузданны, а власть в пределах вотчины практически неограниченна.

Мельников-Печерский столько нам рассказал о князе Алексее Юрьевиче, что Троекуров после этого должен был бы выглядеть как сама добродетель, как либерал и демократ.

«И до того дошел князь Заборовский, что рассказы про его житье-бытье кажутся страшной сказкой»,— предваряет повествование писатель и рассказывает... Я, пожалуй, выпишу несколько ярких мест:

«Сел на венце горы верхом на бочке с наливкой, сам целый ковшик изволили выкушать, а потом всех тут бывших из своих рук поил, да, разгулявшись, и велел доезжачим да стремянным резака делать. А чтобы сделать резака, надо под гору торчмя головой лететь, на яру закраину головой прошибить, да потом из-подо льда и вынырнуть. Любимая была потеха у покойника, дай бог ему царство небесное! На ту пору никто не сумел хорошо резака сделать: иной сдуру, как пень, в реку хлопнется. А это уж не то, это называется пале и за то пятнадцать кошек в спину, чтобы она свое место знала и вперед головы не совалась. Другой, не долетевши до льда, на горе себе шею свернет. А три дурака хоть и справили резака, да вынырнуть не сумели: пошли осетров караулить. Осерчал князь Алексей Юрьевич: «Всех, закричал, запорю до смерти».

То он отрезает уши; то отбирает товары у купца; то похищает у соседа-капрала красивую жену. В доме у него настоящий гарем.

«Эй вы, римляне,— крикнул под конец,— похищай сабинянок, собаки!» Схватит каждый гость по девочке. Кто посиль-

ней, тот на плечо красавицу взвалит, а кто в охапку ее, а князь Алексей Юрьевич встанет посреди комнаты, да ту, что приглянулась, перстиком к себе и поманит».

Или вот, не угодно ли узнать, как искали во время охоты броду:

«— Броду! — крикнул князь.

Стали броду искать. Трое потонуло. Докладывают.

— Броду! — крикнул князь зычным голосом.— Не то всех перепорю до единого!

Еще двоих водой снесло, а броду нет. Наконец князя надоумили, что если и найдут брод, то собаки все равно не пересекут реку, особенно Пальма, любимая сука князя.

— Правду сказал, лысый черт,— молвил князь, остановив коня.— Что ж молчал? Пятеро ведь потонуло. На твоей душе грех, а я тут ни при чем».

Я выписал только некоторые эпизоды. Их в рассказе — десятки. Весь рассказ состоит из ужасных проделок самодура. Дело венчается тем, что князь замуровал жену своего сына, не ответившую на его, стариковскую, любовь.

Кроме того, в рассказе подробнейше описано, как и что в старину ели, что пили, какие были настойки, какой был крепостной театр, каковы были танцы, как развлекались охотой, как справляли именины и так далее и тому подобное на семидесяти типографских страницах.

Про Кириллу же Петровича Троекурова очень вскользь сказано, что он, по крайней мере, трижды в неделю страдал от обжорства. Однако если мы захотим назвать образ помещика-самодура, то память наша, сознание наше невольно остановится на Троекурове. Я думаю, дело здесь не только в том, что «Дубровского» мы проходили в школе, а рассказа «Старые годы» не проходили.

Многие скажут: дело в таланте. Разве можно сравнивать Пушкина и Мельникова-Печерского. Ну, допустим, дело, действительно, в таланте, хотя иные стихи менее талантливых, чем Пушкин, поэтов мы помним лучше или, по крайней мере, так же хорошо, как и стихи Пушкина.

Но сойдемся на том, что дело в таланте. Что же такое совершил талант Пушкина, если Троекуров для нас чуть ли не символ, а князь Заборовский как-то не «врезается» в память, несмотря на подробное изложение его действительно ужасных поступков.

Можно ответить и так: Кириллу Петровича мы воспринимаем как обобщение; мы смотрим на него более как на литературный образ, тогда как князь Заборовский для нас как бы

хроникальное явление, в некотором роде — предмет очерка. Но это ровно ничего не значит. В хроникальном очерке обобщение может быть сильнее, чем в беллетристике.

Все дело в том, что писатель может использовать различную степень фокусировки. Весь материал, а он не имеет пределов, ибо в конечном счете он — сама жизнь,— это как бы солнце. Его много, оно везде. Оно обладает своими качествами. Однако, чтобы резко проявить его основное качество, чтобы показать, что солнце — это огонь, мы должны собрать его рассеянные лучи в пучок при помощи элементарной двояковыпуклой линзы. Образуется маленькая, ослепительно яркая точка, от которой тотчас начинает куриться дымок. Я могу рассказывать вам о солнце очень много. Мы увидим его поднимающимся из-за леса, закатывающимся за тучу, отраженным в озерной воде, дробящимся в быстром ручье. Но все же я не скажу вам пока главного. А если и скажу, что солнце — огонь, вы мне вправе не поверить: от него нигде ничего не загорается — ни солома, ни трава, ни сухие деревья, ни тесовые крыши. Нет, я должен солнечные лучи соответствующим образом организовать, я должен их собрать в узкий пучок, в одну точку. Только тогда возникнет пламя.

Пользуясь этой, пусть грубой, но, мне кажется, допустимой аналогией, можно сказать, что «Старые годы» написаны Мельниковым-Печерским без фокусировки. Они не оставляют ожога, рубца, метки на нашей читательской душе. В «Дубровском» материал сфокусирован.

С точки зрения литературного приема фокус достигается только в том случае, когда материал организован единым острым конфликтом. Я очень не люблю это литературоведческое затасканное словечко, но, по крайней мере, оно сразу всем понятно. Хотя я не знаю, называть ли конфликтом совпадение тех обстоятельств, например, что Дубровский ненавидит самого Троекурова и любит его дочь Машу. С одной стороны, он должен наказать обидчика и спалить его усадьбу. С другой стороны, как же он сожжет кров своей любимой? Даже больше того, как он обидит вообще ее отца?

Называть ли конфликтом также стечение обстоятельств в романе Ю. Бондарева «Батальоны просят огня». Я напомню. Батальону приказано захватить у противника плацдарм на другом берегу реки и продержаться до четырех часов дня. Начнется наступление, ударит артиллерия, придут на помощь войска. Однако за сутки многое изменилось — главный удар перенесли на другое место. Артиллерийского огня на этом участке фронта не последовало. Войска одержали победу, а ба-

тальон погиб. Он сделал свое дело — дезориентировал противника, отвлек часть его сил. В плане всеобщего наступления гибель батальона — пустяк, мелочь. Идет большая война.

Я не знаю, называть ли это конфликтом, но здесь есть фокус, а благодаря ему — пронзительность.

Можно рассказывать тысячи эпизодов из войны. Расскажешь в конце концов больше, но скажешь — меньше. Есть ведь большая разница между понятиями «рассказать» и «сказать». Мельников-Печерский в «Старых годах» рассказал нам о произволе крепостника и о быте того времени очень много, гораздо больше, чем рассказано об этом Пушкиным в «Дубровском». Но зато Пушкин больше сказал.

Если бы великий русский художник Василий Суриков написал несколько десятков портретов, типов старой Москвы, а также десятки церквушек и теремов, он рассказал бы нам больше, чем у него рассказано о Москве в его знаменитой «Боярыне Морозовой». Представьте себе, мы увидели бы разные типы бояр, царских слуг, богомолок, юродивых, боярынь и боярышень, церквей и монастырей. Но Суриков сделал иначе. Он добился фокуса. В центре — боярыня Морозова с ее фанатическим протестом. Теперь каждый персонаж картины показан в отношении к протесту боярыни. Все связаны с ней крепкой внутренней связью. Та — сочувствует, та — страдает, этот — смеется, эта — плачет. Через отношение к боярыне и к ее идее мы узнаем и отношение к современной тем москвичам официальной церкви, а в конечном счете и к власти. В самом деле, власти увозят раскольницу в тюрьму. Значит, тот, кто сочувствует раскольнице, не одобряет власть. Нам, конечно, интереснее увидеть московские типы в таком положении, в таком идеальном освещении, нежели просто галерею портретов, как бы велика она ни была. Хотя, повторяю, рассказано было бы не меньше, а больше. Но в том-то и дело, что рассказано, а не сказано.

Характерно, что все «сфокусированные» произведения относительно невелики по объему, конфликт не дает растекаться мыслью по древу. Он сам отсекает, отсортировывает от груды материала все лишнее, второстепенное.

Это вовсе не означает, конечно, что произведения, лишенные «фокусировки», второсортны. Просто писатель должен заранее решить, что он собирается делать,— много и интересно рассказывать: «Фрегат «Паллада», «История моего современника», и т. д., либо много сказать: «Обломов», «После бала», «Палата № 6», «Сорок первый»...

В свое время мне пришлось написать подряд две прозаические книги одинакового, в общем-то, характера. У людей ученых есть выражение: «При прочих равных условиях». Так вот именно эти книги писались при прочих равных условиях, но тем не менее получилась большая разница.

Прежде всего, каковы условия, которые нужно считать равными? Обе книги — о путешествиях. Первое путешествие по Албании, второе — по Владимирской области России. И то и другое путешествия длились примерно по сорок дней. Непосредственное писание той и другой книги заняло тоже одинаковое время, неважно какое, допустим, по четыре месяца. Литературные способности, если они есть, если о них можно говорить,— одни и те же: писал один человек. Поскольку не было большого разрыва между книгами, нельзя говорить о приобретении опыта, о новой стадии овладения ремеслом. Как автор могу добавить, что обе книги я писал с одинаковым старанием. Мало того, при писании книги «За синь морями» было употреблено, пожалуй, больше усилий. «Владимирские проселки» писались легче, беззаботнее, веселее.

У первой книги, казалось бы, должно быть бóльшее преимущество перед второй: необыкновенная экзотичность материала. Много ли мы знаем, как там, на берегах Адриатики? А тут что же? Какая-нибудь районная чайная, какой-нибудь председатель колхоза, какое-нибудь болото, луг с ромашками, бревенчатый мост через речку. Все знакомое, виденное каждым читателем, и не один раз. Одно дело — греческий остров Корфу, другое дело — пруд в селе Клины. Один интерес может вызвать описание оливковой рощи, другой — интерес к сосновому бору, хотя бы он назывался Ярополческим. Там уж если город, то Шкодер (Скутари), а здесь всего-то навсего Вязники или Юрьев-Польский.

Так или иначе, обе книги были написаны и изданы. Первая вызвала два читательских письма, вторая — несколько тысяч. Я задумался. Какие же дополнительные факторы, «при прочих равных условиях», присовокупились тут, благодаря чему вторая книга нашла более прямой и короткий путь к сердцам читателей?

Ученые долгое время не могли обнаружить витамины. Какие-то неуловимые, таинственные вещества. Казалось бы, всё дают подопытному животному — белки, жиры, углеводы, а животное между тем хиреет. Начинают давать зелень. В ней те же самые три компонента: белки, жиры и углеводы. Ничего

другого как будто нет. Однако картина меняется. Значит, все же есть что-нибудь еще. Потом нашли — витамины!

Точно так же и я стал искать витамины, благодаря которым одна книжка («при прочих равных условиях») захирела, а другая — более или менее расцвела.

Конечно, думал я дальше, есть интерес и есть заинтересованность — понятия вовсе не одинаковые. У наших читателей к адриатической экзотике большой интерес, к делам же в Вязниках, во Мстере, в Петушках или в Симе — кровная заинтересованность.

Все это так. Но помимо этого я видел, чувствовал, понимал, что и объективно («при прочих равных условиях») книга о владимирской земле удалась больше, что описание обыкновенного пруда с лягушками и головастиками получилось ярче и сочнее, чем описание какого-нибудь Фиери или даже Саранды.

В конце концов, я думаю, главным «витамином» при моем одинаковом старанье, при моей одинаковой технике послужила любовь. В одном случае я писал про землю, города и людей, к которым отношусь хорошо, доброжелательно (как, допустим, я отношусь ко всем детям), в другом случае объектом литературного исследования были любимая земля, любимые города, любимые люди. Стоит ли сравнивать отношение ко всем детям вообще и к своим детям в частности?

Любовь диктует слова. Толстой где-то сказал: «Посмотрите на влюбленных — всегда талантливы». Не нужно твердить, разумеется, на каждом шагу: «О, любимая земля!», «О, люди, как я вас люблю!». Но если вы действительно любите, то любовь независимо даже от сознания осветит и согреет страницы, написанные вами. Она подскажет вам слова, даст краски, навеет музыку. И что самое главное — ее обязательно почувствует читатель. Одна интересная женщина, которой многие признавались в любви, рассказывала, что она всегда заранее могла отличить признание искренне влюбленного сердца от холодных и расчетливых признаний завзятого сердцееда. Хотя слова были одни и те же: «Милая, родная, больше не могу...», или какие там говорят слова? Оказывается, в одних случаях она невольно волновалась, в других — оставалась совершенно спокойной, «при прочих равных условиях», конечно, то есть при одинаковом равнодушии и к тем, и к другим поклонникам.

Точно так же, если вы любите, будет волноваться ваш читатель. Не говорите ему высоких слов, не кричите о своей любви. Он прочитает ее между строк. Она будет, как аромат цветка, который нельзя ни увидеть, ни потрогать. На Востоке есть мудрость: «Имеющий мускус в кармане, не кричит об этом — запах мускуса говорит за него».

Поскольку речь зашла о «Владимирских проселках», остановлюсь на них чуточку подробнее. Среди многочисленных писем попадались и такие, в которых требовалось, чтобы писателей немедленно разослали по областям и чтобы в короткий срок были созданы «Рязанские проселки», «Смоленские», «Калужские», «Тамбовские» и так далее и так далее.

Мне эти письма показались обидными. Как-то все получилось бы очень просто. Любой писатель поедет в любую область, и вот уж готовы новые, какие-нибудь «Саратовские проселки». Нет, дорогие мои корреспонденты, к сожалению, ничего не выйдет. Я сам не смог бы написать вторых «Проселков», пусть даже опять владимирских. То есть можно, конечно, обойти вторую половину Владимирской области, южную ее часть, Мещеру. Можно описать это путешествие. Можно даже его издать. Что же получится в этом случае? Новые «Владимирские проселки»? Нет. Просто старых «Проселков» будет в два раза больше.

Но разве важно при создании сорта вина или выведении сорта вишен, яблок, цветов, сколько получилось этого нового — литр или бочка, одна яблоня или сто? С потребительской точки зрения, конечно, важно. Но с точки зрения винодела и садовода — не имеет никакого значения. Он вывел сорт — чего же больше?

Композитор в соавторстве с поэтом написал новую песню: «Я люблю тебя, жизнь» или «Москвичи». Песня понравилась. Возможно ли, чтобы композитор и поэт написали еще одних «Москвичей»? Невозможно, да и зачем? У искусства — свои законы, оно подчас не считается с интересами популяризации тех или иных земель, с интересами сельского хозяйства или краеведения.

Кроме того, разве описанная мной цветущая брусника цветет во Владимирской области иначе, чем в какой другой? Разве белая колоколенка сочетается с синим небом и золотой рожью под Суздалем по-другому, чем под Костромой или Угличем? Разве петухи поют под Вязниками на другой манер, чем под Горьким? Разве отравленная заводом река выглядит иначе под Кольчугиным, нежели под Ивано́во-Вознесенском? Разве люди страдают и радуются в Юрьеве-Польском своеобразнее по сравнению с Псковом или Вологдой?

В некоторых письмах сквозит уверенность, что я, путешествуя пешком по владимирской земле, шел на поводу у путешествия. Способ, конечно, идеальный. Увидел дерево — опиши дерево, увидел свинью — опиши свинью; встретил колхозника на телеге — опиши колхозника на телеге. Но заподозрить автора в таком способе — значит заподозрить его в полном от-

сутствии, как мы сейчас говорим, тенденции, или, как раньше говорили,— направлении.

Я одновременно увидел, как над старым липовым парком вьется стая грачей и то, что в парке четыре свежих пня; мне одновременно рассказали, что над селом сегодня утром пролетел самолет и что в селе утром же в собственной навозной жиже утонула свинья; в городе одновременно разрушили фабричную трубу и церковь шестнадцатого века. Я назвал наугад шесть разнообразных фактов, шесть впечатлений. Уже из них, уже из каждой пары можно выбирать то или это. Что же говорить о случае, когда фактов и впечатлений тысячи и десятки тысяч? Можно писать так, что впечатления одного дня не уложишь в обширный том; можно впечатления целой жизни сконцентрировать на пяти печатных листах.

Между прочим, перед выходом на «Проселки» я целую зиму просидел в Ленинской библиотеке. Литературы о Владимирщине оказалось много. Не то чтобы я потом выписывал из старых книг целые страницы или хотя бы строчки, но чтение помогло мне сориентироваться, почувствовать, где что лежит. Одновременно созревал и план книги. Так что, отправляясь в поход, я имел более или менее четкую конструкцию ее. Например, я знал, что, рассказывая о владимирской земле, нельзя обойти ее замечательные древности, памятники русской архитектуры. Я заранее решил, что эту тему я буду раскрывать в Юрьеве-Польском и Суздале, в других же местах не буду даже вспоминать об этом. Существует важная проблема отравления рек, и вопрос состоит в том, как их очистить и облагородить. Я предположительно рассчитал коснуться этого на реках Пекше и Колокше, зато не говорить об этом, проходя другие реки.

Задача состояла в том, чтобы незаметно для глаза, ловко распределить десятки элементов, составляющих повествование: плохие и средние колхозы, дремучие леса и бывшие барские усадьбы, собирание живицы и рыбную ловлю, недоверчивость людей и их природную сердечную доброту, процесс влияния городов на деревню, память в народе о прошлом и взгляды на будущее, обеднение фольклора и глубокий народный юмор, престольные праздники и полевые работы, состояние дорог и живность, обитающую в наших прудах, цветы и закаты, народное творчество и промышленность... Да мало ли чего! Все это нужно было ухитриться разместить так, чтобы ничто не показалось нарочитым, ничто не резало глаза и слуха и чтобы в результате проступил сквозь страницы портрет родной земли.

Я не хочу сказать, что мне удалось это в полной мере. Я хочу сказать, что я к этому стремился. И советовал бы стре-

миться к тому же тем, кому придет в голову писать прозу аналогичного характера.

Тот же самый прием я использовал и в «Капле росы», где писал уже «портрет» не целой владимирской земли, но небольшой русской деревни, спроецированной на золотой экран невозвратного детства обычного крестьянского мальчика.

Подворный обход только может показаться бестенденциозным и объективным. На самом деле «диспозиция войск» была расписана заранее или хотя бы рассчитана в уме. Поясню двумя или тремя примерами.

Мне нужно было сказать слово о наших деревенских садах. Я решил, что говорить об этом буду, когда дойду до дома Владимира Сергеевича Постнова, хотя у других крестьян тоже есть сады. Но, говоря о других, я как бы забывал, что сады существуют на свете.

О сенокосе я говорил в связи с судьбой Ивана Васильевича Кунина. О детских играх — в связи с судьбой братьев Грубовых. Или вот еще наглядный пример. Дойдя до своего дома, я остановил свою, так сказать, съемочную камеру на одном своем брате — Николае. Он мне понадобился, чтобы рассказать о первых шагах радио в нашем селе. Но ведь нас в семье десять сестер и братьев. О всех них я мог бы написать целую книгу. Больше того, взяв Николая, я ограничился только одной стороной, одним штрихом в его жизни: его радиолюбительством в юные годы. А ведь он потом учился в Академии связи, воевал под Сталинградом, да мало ли! Но отбор был решительный и беспощадный. Этого требовало чувство меры, без которого нельзя говорить всерьез ни о каком виде искусства, будь то живопись, литература или музыка.

Вообще же писание длинной прозы для меня — как езда в автомобиле ночью, с фарами, по малознакомой дороге. Фары четко высвечивают вперед на сто метров, так что видишь каждую травинку, каждый камень, каждую лужу. Умозрительно знаешь, что должны быть такие-то деревни, попадутся такая-то река, такой-то лес, примерно там-то настанет конец пути. Но все это скрыто мраком и только подразумевается.

При работе над длинной прозой я вижу на двадцать страниц вперед ярко и четко, как при сильных фарах. Тут мне ясна каждая деталь, каждый оттенок, каждая запятая. Дальше двадцати страниц — туман, мрак, неизвестность. Знаешь примерно, что должны быть какие-то повороты, ясна примерно и конечная цель езды. Проедешь эти двадцать страниц, проясняются следующие двадцать, потом следующие двадцать, потом следующие двадцать, пока неожиданно: стоп, приехали, конец.

3

Весь писательский материал я условно подразделяю на три категории. Первую категорию можно назвать материалом первоначального накопления. Дело в том, что ни один человек не родится с готовой, вполне сложившейся мыслью стать писателем. В пору золотого детства человек вообще не думает ни о каких профессиях и призваниях. Если же и говорят, что он хочет быть либо летчиком, либо врачом, то значит, его научили родители, сам он вовсе не представляет себе, что значит быть врачом и что значит быть летчиком.

А между тем человек живет, он видит солнце, землю, рвет цветы, срывает ягоды или яблоки, ловит бабочек, катается верхом на лошади или на подножке трамвая, шлепает босыми ногами по дождевым лужам, грызет сосульки, играет в снежки, прислушивается к разговорам взрослых людей, по-своему постигает их взаимоотношения, страдает от поломки игрушки либо от смерти любимой птички, радуется новым игрушкам и праздникам, познает первое движение чувств: дружбы, привязанности или неприязни.

Жизнь врывается в память и душу будущего человека сонмами впечатлений. Эти впечатления, с одной стороны, как раз и формируют человека, с другой стороны, ложатся в основу, в золотой фонд его душевных богатств.

Для писателя такое первоначальное, самое драгоценное, накопление материала продолжается до тех пор, пока он не почувствует себя писателем. До этого, как правило, он успевает познать и первую любовь, и первую серьезную дружбу, и первые серьезные расхождения с друзьями. Да мало ли что успеет случиться в жизни до этого!

Чем же драгоценен материал первоначального накопления? Тем, что печать непосредственности лежит на нем. Человек еще не собирается становиться писателем, он смотрит на мир не писательски, не профессионально. Он, если разобраться, вовсе никак не смотрит на мир, он просто живет, любит, дружит, играет, читает, учится, ссорится, мирится, общается с себе подобными, а также с животными, птицами, деревьями, травами и цветами, познает и радость и тяжесть труда, короче говоря, он живет.

Этот первоначально накопленный материал ложится потом в основу первых книг писателя, отчего частенько они получаются столь яркими и обаятельными, что потом он при всем своем мастерстве не может сделать ничего лучше и интереснее их. В то же время нет никаких сомнений, что «первоначальный капитал» участвует потом в разной степени, в разной, если

хотите, дозировке во всех последующих произведениях писателя.

Ко второй категории я отношу опыт, приобретаемый постоянно, даже во сне, если снятся сны, писателем-профессионалом. Писатель-профессионал не просто и не бездумно живет, если бы он даже очень захотел этого. Нет, у него профессиональные склад ума, глаз и память. Его глаз знает теперь, что именно нужно хозяину, он выслеживает в океане действительности (а память запоминает) именно те подробности и детали, которые могут пригодиться впоследствии. О непосредственном восприятии мира в это время не может быть и речи.

Если человек целый день бродил по лесу просто так, то ему потом, когда он дома начнет засыпать, будет представляться перед глазами лес вообще: то тропинка, то березы, то старые трухлявые пни, то земляника в траве. Если же человек целый день собирает ягоды, то ночью в глазах будут стоять только ягоды, только земляника в траве и никаких берез или тропинок.

Профессиональная память избирательна. Нет профессиональной памяти вообще, но есть профессиональная память такого-то или такого-то писателя. Я думаю, что если бы одновременно гуляли по городу, а потом по лесу, например, Пришвин и Эренбург, каждый из них запомнил бы свое, то, что другой пропустил мимо глаз.

Я иногда вижу, как во время оживленного разговора мой товарищ, литератор, вынимает записную книжку и скорей записывает в нее только что произнесенную фразу, только что рассказанный случай. Я удивляюсь: что интересного нашел он в этом только что рассказанном эпизоде? А потом я вдруг встречаю этот эпизод в книге. Из него, как из зернышка, развилась и пышно расцвела целая глава рассказа или повести.

Другой раз я записываю то, что не заинтересовало никого из присутствующих. Я даже потом проверяю, точно ли нужная мне деталь вылетела у них в другое ухо? Слава богу, вылетела. А у меня она ложится в основу рассказа.

Однажды во время застольного разговора был рассказан случай. На борту эсминца в открытом море на палубе вдруг щелкнул взрывной механизм мины. Стоявшие рядом матросы знали, через несколько секунд мина взорвется. Они подняли ее, перебросили через леер, и она взорвалась уже позади эсминца. Потом, когда все успокоились, эти же два матроса не могли оторвать такую же мину от палубы хотя бы на сантиметр. Откуда, из каких потайных резервов взялась сила в нужную роковую минуту? Я механически, не придавая этому значения, запомнил эпизод.

В другой раз один человек рассказал мне, как во время войны он несколько часов просидел в зимней днепровской воде, держась за ледяную закраину. Высунуться было нельзя, и он ждал темноты, чтобы приплыть на берег. Случай невероятный, фантастический, но, значит, нашлись в организме какие-то потайные резервы. Механически факт присоединился к факту.

Наконец, в третий раз я услышал, как в деревенском доме умирала восьмидесятилетняя старуха. Ее отсоборовали, она лежала, сложив восковые руки на груди. Завтра бы она умерла. Но сегодня погибла от несчастного случая ее дочь, оставив малолетних детишек. «Полупокойница» встала и начала обхаживать детей, пошла за водой, подоила корову. Она прожила потом еще несколько лет. Никому из слышавших не понадобился эпизод со старухой. У меня же произошло слияние его с предыдущими двумя эпизодами. И тогда так же, как три капли, сливаясь в одну большую, падают с древесного листа на землю, так и у меня упал на лист бумаги отяжелевший или, скажем, созревший замысел. Я тотчас сел и написал рассказ «Варвара Ивановна».

Здесь уместно сказать, что подобно тому, как из колоссальной, почти безграничной туманности формируются, может быть, отдельные плотные звезды, так постоянно в сознании писателя из безбрежного океана жизненных впечатлений формируются точные и конкретные замыслы. Известно, что в насыщенный раствор нужно опустить кристаллик соли, чтобы началась бурная кристаллизация. Такими кристалликами для писателя служат обычно какой-нибудь новый факт, свежее наблюдение, высказанная кем-нибудь свежая яркая мысль.

Только вчера казалось, что ничего уж не почерпнуть из глубин души и памяти, а сегодня — широкие горизонты, изобилие материала. Как бы наткнулся на новый пласт, на нетронутую золотую жилу. Но дело в том, что пласт был всегда, но не было вчера процесса выпадения кристаллов. А сегодня такой процесс начался, потому что какой-нибудь толчок извне сыграл роль кристаллика-катализатора.

Созревание материала — вещь во многом загадочная. Много лет назад я ездил в командировку в Киргизию. Меня послал туда иллюстрированный журнал для того, чтобы я написал о высокогорных пастбищах. Я добросовестно карабкался по горам, верхом на киргизских лошадках преодолевал перевалы, ночевал в юртах, пил кумыс. Однажды мы устроились ночевать в детском санатории на берегу Иссык-Куля. Этой ночью я катался по Иссык-Кулю на лодке. Но только десять лет спустя я ощутил впечатление этой ночи как готовый материал для рассказа. Я написал рассказ «И звезда с звездою говорит», хотя

десять лет назад мне и в голову не пришло бы, что из этой истории можно сочинить что-нибудь.

Есть ли разница между записной книжкой и просто памятью писателя? По-моему, это одно и то же. Если писателю захотелось запомнить (записать) мысль или случай, значит, профессиональный воспринимающий аппарат сделал свое дело. При полной надежде на память можно и не записывать. Паустовский где-то высказал мысль, что записная книжка не нужна вообще: то, что важно — запомнится, то, что не запомнится — неважно. Но дело в том, что с годами память может давать осечки, из памяти будут выпадать интересные, нужные детали вовсе не потому, что это «неважно», а потому что какие-то там сосуды и стенки сосудов... Одним словом, как частичный протез памяти записная книжка должна находиться в кармане.

Третья категория — опыт, приобретаемый в результате целенаправленных поездок, применительно к нашим условиям,— творческих командировок. Такой опыт имеет лишь вспомогательный характер. Пушкин ездил в Оренбургскую губернию собирать материал о Пугачевском восстании. Толстой ездил в Орел осматривать губернскую тюрьму, когда писал «Воскресение».

Можно представить себе писателя, едущего в командировку за дополнительными сведениями для романа, но трудно вообразить, что писатель, не зная, о чем бы написать, едет в командировку в надежде, не попадется ли по дороге замысел романа или повести. Хотя не исключено, конечно, что «выпадение кристаллов», о котором я говорил, может начаться в любое время, от любого внешнего толчка, от любого кристаллика, выпадающего в сознание все равно при каких обстоятельствах: в поезде, в самолете, во время пешей прогулки, во время горячего спора, за письменным столом.

В последнем случае происходит то, что я назвал бы отпочкованием. У меня бывали случаи, когда одно стихотворение во время написания его разветвлялось, как растущее деревце, которое выбрасывает побеги. Каждый побег — самостоятельное стихотворение.

4

Никто не знает, что такое талант. То есть, можно сказать, конечно, что это особенная способность к чему-либо. Но почему она образовалась у деревенского мальчика Сережи Есенина, в то время как не образовалась у его деревенских сверстников или даже у иных родившихся и воспитывавшихся в культур-

ной интеллигентной среде? Откуда она взялась у него? Неизвестно. За эту неизвестность обычно хватаются тщетно пытающиеся заниматься поэзией, чьи стихи поступают большими массами в отделы писем и консультаций журналов и газет.

Консультант напишет коротко и ясно: «У вас нет поэтического дара, таланта, поэтому отвечаем вам...» — «Ага! У меня нет дара?! А откуда он берется, этот дар? Уж не от бога ли? Уж не надеяться ли нам на божью милость? Нет, мы материалисты и ни в какие божьи дары не верим. Труд — вот что такое талант. Ну а трудиться мы умеем». И вот он трудится, исписывает пуды бумаги, пишет и днем и ночью, рассылает в разные редакции, а толку нет как нет. Так что же, неужели и правда — божий дар?

Не знаю, чей этот дар и откуда, но литературный талант — это такая же особенность человека, как, например, голосовые связки у Шаляпина, у Козловского да и у любого певца. Без голоса петь не будешь.

Человеку дан голос. Он с ним родился. Особенное устройство гортани, голосовых связок и, видимо, даже соответствующих мозговых центров определяют то, что человек может петь. Почему с голосом родился именно Шаляпин, а не соседский мальчишка — об этом не стоит задумываться. Есть данность — голос. Талант. Из этого нужно исходить.

Мы не можем указать на точный орган поэзии, как на голосовые связки певца. Но ведь и музыкальный слух — дело не только одних барабанных перепонок. Гадать не будем. Важно другое — никакой талант не дает человеку права на освобождение от систематического и самопринудительного труда.

Правда, очень часто, особенно на первых порах, особенно стихи пишутся, так сказать, на порыве, в состоянии сильного возбуждения, почти в экстазе, так что этот труд вовсе не воспринимается как труд, так, как, допустим, стихийная уличная драка. Да простят мне поклонники изящного, но сравнение не кажется мне лишенным смысла. Мне в молодости приходилось участвовать в деревенских драках во время праздников и гуляний. Поэтому я знаю, что драка, с одной стороны, тяжелая работа (употребление больших физических усилий), с другой стороны, ни один драчун не замечает, что он работает. Да оно и понятно, азарт, высокая степень возбуждения заслоняют всё. Я не говорил бы об этом, если бы впоследствии мне немного не привелось заниматься спортом, несколькими видами, в том числе той же дракой. Учителя доказывали мне, что настоящая драка, драка высокого класса, требует учебы, самодисциплины, а главное, повседневности.

Мы говорили о голосе. Дар. Но самый одаренный певец еже-

дневно тренирует свои голосовые связки. Самые прославленные балерины, один выход которых вызывает взрыв аплодисментов, ежедневно занимаются у станка.

Вдохновение еще более загадочная вещь, чем сам талант. Можно определять его как высшую степень сосредоточенности всех духовных сил в одной точке, на одном локальном участке. Работа мозга ускоряется до лихорадочности. Вместо десяти, допустим, понятий в минуту в мозгу вспыхивают тысячи понятий, откуда-то возникают и фиксируются слова и сочетания слов, о наличии которых нельзя было и подозревать. Вспыхнувшая мысль освещает другие, сорвавшийся камень обрушивает лавину. В конце концов на бумаге остается то, что потом в спокойном состоянии удивляет самого поэта.

Но порыв есть порыв. Он не может длиться дни, недели, а тем более годы. В то время как именно годы нужны на создание «Евгения Онегина», «Братьев Карамазовых», «Войны и мира». Значит, нужно уметь выдержать не только бурную короткую драку, но и двенадцать раундов, а если понадобится, то и двадцать четыре раунда напряженного тяжелого боя.

Леонид Леонов, работающий по десять часов в сутки, пишущему эти строки однажды говорил: «Талант и труд, вдохновение и труд... Что же это такое? Представьте, что вам нужно мельчайшим бисером вышить в натуральную величину Кремль и Красную площадь. Вы должны сначала воспарить, возвыситься, подняться над землею и распланировать, расчертить, где стоять церкви Покрова, где Успенскому собору, где быть Ивановской площади. Все вы сделали: общие контуры, соотношение частей, а также цветов и красок определено. Это ваш талант, это ваше вдохновение. В эти минуты во многом решается, насколько прекрасным будет ваше будущее творение. Но потом нужно ведь спускаться на землю и квадратный сантиметрик за квадратным сантиметриком вышивать в натуральную величину мелким бисером Кремль и Красную площадь. По пять, по десять сантиметров в день. Иначе ваш замысел, нечто рожденное вами и хранящееся в вашем сознании, не сделается достоянием людей».

Существует мнение, что человеческий организм инстинктивно сопротивляется творческим процессам, вспыхивающим в нем, а тем более длительному творческому процессу.

Кто-то из великих французов заставлял себя запирать в кабинете. Кажется, Анатоля Франса слуга привязывал к креслу веревками. Кажется, Шиллер ставил ноги в таз с холодной водой. Бальзак подбадривал себя непрерывным отхлебыванием кофе. Многие работают только ночью, иные только с утра. Толстой говорил, что, читая книгу, можно определить, по но-

чам или по утрам она писалась. Так, по Толстому, Джек Лондон писал только ночью. Диккенс только днем. Сам Толстой, как известно, работал в утренние часы.

Как бы там ни было, но писатель-профессионал должен садиться за свой рабочий стол каждый день предпочтительно в одно и то же время, вероятно, с утра. Бывает, встанешь не в настроении или в нездоровье. Нехотя, преодолевая инерцию, перебарывая сам себя, садишься за стол. И что же? Организм есть организм. Вырабатывается, видимо, нечто вроде условного рефлекса. Сел за стол, чистый лист просит, чтоб на нем писали, незаметно для себя втягиваешься в работу.

Зато у меня существует и другой отвратительный «условный рефлекс», с которым я пытаюсь бороться, но пока безуспешно. Я совсем почти не могу работать в Москве. Что-то нелепое и непонятное, но факт остается фактом. Много-много, что я могу написать, встав пораньше, это то, что можно сделать в один присест. Жизнь в Москве для меня — каникулы. Хождение в редакции, звонки, встречи с друзьями, насыщение информацией, кино, театр, выставки живописи. Потом, самое большое через месяц, нужно уезжать. Куда бы то ни было. В маленький город, типа Коломны (был бы тихий и теплый номерок в гостинице), в Дом творчества, а лучше всего, конечно, в родное село. Несколько дней осыпается с души налипшая столичная шелуха, потом появляется раздумье, потом строчки, а потом уж пойдет работа.

Я сравниваю это еще и вот с чем. Для того чтобы озерная гладь отражала в себе прекрасный мир, она должна быть устоявшейся, спокойной, невозмущенной. Стоит бросить камушек, как пойдут круги, и вот уж расплылись и раздробились сосны, солнце и облака.

Бурная столичная жизнь обогащает, но она лишает созерцательности. Иной телефонный звонок это уже не камушек, вызывающий круги, а целая бетонная глыба, которая взбаламучивает воду до глубины и донного ила. Кирпичи и булыжники сыплются в душу во время жизни в Москве. Какая уж там гладь, отражающая в себе мир божий!

Впрочем, все тут очень субъективно. Я знаю поэтов и писателей, которым в Москве прекрасно работается. Знаю, что они научились полностью отрешаться от городской суеты, от лихорадочных ритмов жизни в современном городе.

Поскольку речь зашла о Москве, о столице, я хочу повторить свое суждение, которое мне приходилось не однажды высказывать. Писатель должен жить в столице. Поэту, писателю для роста нужна культурная питательная среда. Человек никогда не сможет научиться хорошо играть в шахматы, если он

не будет играть с игроками сильнее себя, а напротив, будет играть с приготовишками.

Разве мог бы Есенин стать Есениным, если бы он всю жизнь прожил у себя в деревне или в ближайшем городке Спас-Клепиках, если бы он не общался с такими людьми, как Блок, Брюсов, Горький, Шаляпин, Айседора Дункан? Кстати, Шаляпину Горький советовал петь в Москве: «В московском шуме слышнее». Разве Горький и Маяковский смогли бы стать писателями планетарного масштаба, если бы они варились в собственном соку, один в Нижнем Новгороде, другой в Багдади без бурлящего в то время Петербурга, без Москвы, без литературных кружков того времени, без общения с культурнейшими людьми?

Ссылаются на Толстого, сидевшего в Ясной Поляне. Но не нужно забывать, что прежде чем засесть в своей усадьбе, Лев Николаевич получил блестящее воспитание, вращался в высшем обществе, был вхож во все салоны обеих столиц, бывал за границей. Кроме того, культура сама шла к Толстому. Художники, музыканты, писатели то и дело посещали Толстого в Ясной Поляне.

Профессиональные разговоры, горячие споры (если это не о хоккее) — прекрасная гимнастика для мозга. Пренебрегать ими нельзя. Человек, пытающийся внести лепту в культуру своего народа, должен жить там, где эта культура сосредоточена в данное время. Для Грузии — Тбилиси, для Украины — Киев, для Франции — Париж, а для России — Москва и Ленинград.

Мое суждение может показаться странным. Многие могут узреть в нем, так сказать, пренебрежительное отношение к провинции. Кто-то говорил даже, что у нас вообще нет провинции, что провинция для нас за океаном. Но высокие слова остаются высокими словами, а суть — сутью.

5

У всякого литературного произведения, на мой взгляд, существует емкость. Может быть, это не совсем удачное слово. Может быть, лучше сказать, что существует степень концентрации мысли и чувства, то большая, то меньшая. Эта концентрация зависит, конечно, и от таланта, ибо встречаются длинные пустые романы, так же, как пустые короткие стихотворения. Если говорить об идеале, то все же эта степень концентрации, эта емкость может, мне думается, разграничиваться по жанрам.

Одним из самых емких литературных жанров является, бесспорно, древняя, в частности, библейская притча. В одной притче (несколько строк типографского текста) может быть

сказано так много, что хватает потом на многие века для всех народов любых социальных устройств. В самом деле, возьмем хотя бы притчу о блудном сыне. Когда блудный сын, прокутив свою долю наследства, возвратился в родительский дом, отец на радостях зарезал теленка и устроил угощение. Другой сын (не блудный) обиделся: «Отец, я каждый день работаю на твоих полях, однако для меня ты никогда не резал теленка, не устраивал пира. А этот лоботряс, бездельник, развратник и мот не успел возвратиться, ему теленка, за что?»

В пересказе даже получилось длиннее, чем на самом деле. Тем не менее в нескольких этих строках раскрыты три разных характера: отца, блудного сына и его брата. Характеры даны во взаимодействии друг с другом.

Кроме того, эта притча — как зернышко, как семечко, в котором чудесным образом заключено будущее взрослое дерево с листьями, с корнями, с плодами, с новыми семечками, заключающими в себе новые будущие деревья. Ибо здесь, в нескольких строках, присутствует колоссальный обобщающий момент.

Но притча — жанр, так сказать, мертвый. Да, думается, и невозможно сочинить притчу, как невозможно нарочно, задавшись целью, сочинить поговорку или пословицу.

Из нынешних литературных жанров самым емким, вероятно, нужно признать стихотворение. Шестнадцатью строчками настоящего стихотворения можно сказать больше, чем шестнадцатью печатными листами прозаического текста. Для наглядности возьмем два произведения одного и того же автора. У Константина Симонова есть замечательное стихотворение «Жди меня». Оно известно всем. В нем строк двадцать, не больше. Заключает же оно в себе боль, тревогу, надежды миллионов солдат и солдаток прошлой войны.

Но дело в том, что Симонов потом написал киносценарий «Жди меня» — самостоятельное художественное произведение. По этому сценарию был поставлен фильм «Жди меня» — новое самостоятельное художественное произведение. Я не помню, была ли драма и был ли спектакль, вероятно, их не было, но можно предположить также и драму и спектакль на эту тему. Так что же, в сценарии, а затем и в фильме было сказано больше, чем в стихотворении? Отнюдь. Больше было рассказано подробностей, это верно, но сказано больше в стихотворении. И все по-прежнему помнят стихи величиной в двадцать строк, а не кинофильм, идущий полтора или два часа.

Дочитав до конца иной чеховский рассказ, вновь перелистываешь только что прочитанные страницы и удивляешься, что все прочитанное уместилось, оказывается, на десяти страницах.

Кажется, что прочитал роман, кажется, что прошла перед тобой целая чужая жизнь. Да нет, не может быть, чтобы десять страничек! Пересчитаешь еще раз — точно, десять. Вот это и есть настоящая емкость.

Очень часто мы условно называем романом произведение, не имеющее никакого права претендовать на этот самый сложный литературный жанр. Конечно, можно назвать дворцом большой и красивый жилой многоквартирный дом. Или здание театра. Но все же это будет дом или театр. Чехов в одном из своих писем сетовал, что мы-де, писатели-разночинцы, разучились писать настоящие романы. «Фому Гордеева», кажется, он называл шашлыком, в том смысле, что все действие нанизано на один прямолинейный сюжет. В то время как роман — это сложное архитектурное сооружение. Это не башня, не собор, а вот именно дворец со множеством интерьеров, с воздухом в них, с галереями, анфиладами комнат, зимними садами, чертогами и подвалами (обязательно с подвалами!), желательно даже с потайными подземными ходами в отдаленный угол сада, к реке, в ближайший овраг.

Кроме того, помимо формальной композиционной стороны роман характеризуется тем, что там не просто герои и жизнь героев, а жизнь тех или иных идей, воплощенных в образах героев. Алеша Карамазов — одна идея, его брат Иван — другая. Раскольников и Соня Мармеладова, Рудин и Базаров, Онегин, Жан Кристоф... Люсьен у Стендаля не просто Люсьен, но воплощение идеи бонапартизма, ее перерождение, ее жалкое существование в обстановке уже чуждой и даже враждебной ей. Лейтенант Глан у Гамсуна не просто лейтенант Глан, но жизнь и развитие идеи сверхчеловека: Гамсун увлекался в то время философией Ницше.

Возвращаемся к образу айсберга, у которого семь восьмых массы скрыто от глаз наблюдателя. Тем он и грозен. С виду небольшая льдина, однако столкновение с ней опасно для корабля. Айсберг рушит массой, скрытой от глаз. А сколько романов, в которых ровно ничего не скрыто. Такие романы похожи на тонкую плоскую льдину, плавающую плашмя. Такая льдина сама при столкновении с кораблем крошится на мелкие части. Нельзя, чтобы в романе не было ничего, что стояло бы за сказанным, подразумевалось бы, как семь восьмых океанской массивной глыбы. Размер не имеет значения. Страница, печатный лист, три тома, четверостишие — важно, чтобы семь восьмых...

Речь идет не о завуалировании чего-либо с целью провести редактора, вовсе нет. Но должно быть ощущение, что и автор и его герои... ну, не то что знают больше, чем видно из романа,

не то что они значат больше, но... тут трудно объяснить, но что они вот именно с огромной глубинной массой.

Кроме того, я, читатель,— человек социальный. От меня, как от точки, существует проекция назад, точнее — в глубину, в прошлое (освещение его и отношение к нему), и проекция вверх, в будущее (понимание и ощущение его). Я как узелок, связывающий эти две нити. Они натянуты, и их натяжение определяет мое пространственное положение. У меня есть корень в землю и побег в небо.

Но как часто я воспринимаю литературных героев как замкнутые, изолированные точки, движущиеся в пространстве безотносительно к прошлому и будущему. Я могу сказать: «Я шел и увидел разрушенную церковь». Но этим я еще ничего не сказал. Может быть, ее надо было разрушить, может быть, хорошо, что она разрушена. Или, напротив, может быть, разрушение ее есть проявление варварства, уничтожение истоков культуры целого народа. Ничего не ясно из фразы: «Я шел и увидел разрушенную церковь». Непозволительно и кричать: «Ах, как хорошо, что церковь разрушена!» или: «Ах, как плохо, что ее не стало!» Отношение автора к описываемому не должно выражаться в восклицаниях и междометиях. Но читатель, читая, должен ощутить, понять нечто, отчего он сам непременно воскликнет: «Вот здорово!» или: «Вот безобразие!»

И еще, поскольку зашла речь о жанрах, скажу об одном специальном жанре. Несколько лет подряд мне пришлось заниматься очерками, причем для тонкого журнала, то есть очерками заведомо обусловленного размера. По размеру очерк для тонкого журнала примыкает к газетному очерку — трехколонник или полтора-два подвала.

Возможно, не стоило бы говорить об искусстве (а очерк — тоже искусство) и начинать с определения количества страниц. Но что делать, эти страницы — будни журналиста, от них никуда не уйдешь. Итак, журнально-газетный очерк размером в восемь — двенадцать страниц машинописного текста.

Для себя я взял за правило, что очерк по построению должен быть то же, что рассказ, но только на абсолютно точном фактическом материале. Главный герой, сюжет, окружение героя, время и место действия, язык, наконец,— все должно быть как в рассказе. Приехав на место, я старался найти такой кусок жизни, который представлял бы собой готовую рассказовую ситуацию. В этом состояла главная трудность. Этого никогда нельзя было сделать с наскока. Приходилось жить на месте неделю, другую. Все большее количество материала, событий, фактов, имен, судеб процеживалось через сознание, пока наконец чья-нибудь судьба, какой-нибудь случай не начинал ощу-

щаться как готовая ситуация для рассказа-очерка. Нужно было еще иметь в виду, чтобы сюжет был характерным, типическим. Потому что задание редакции, хотя и в самой общей форме, существовало. И если я послан был написать очерк о медеплавильщиках, то в нем должны были содержаться помимо сюжета необходимые сведения, цифры, производственные проблемы.

Стоит отметить одну характерную частность. Приехав на место, я на первых порах то и дело хватался за блокнот. Все было неизвестно, все хотелось записать, все казалось важным и нужным. Потом я стал останавливать себя — и в первые дни, даже в первую неделю не записывал вовсе ничего. За это время я так хорошо успевал ознакомиться со всем вокруг меня, что к концу поездки мне и не нужно было ничего записывать, разве что несколько главных цифр.

Темы для очерков (темы, а не сюжеты) я очень часто искал сам еще в Москве. Обычно я шел в Министерство сельского хозяйства, так как деревня мне ближе. В длинном коридоре на дверях полно вывесок. Не ручаюсь за точность, но что-то вроде: «Пчеловодство Дальнего Востока», «Каракулеводство Средней Азии», «Эфиромасличные культуры». Возникла мысль: почему бы не написать в журнал о пчеловодах Дальнего Востока. Заходишь в дверь. Они специалисты. Они любят рассказывать о своей отрасли. Тотчас возникают названия мест, имена, проблемы. Оставалось убедить журнал в нужности и важности темы. Обычно удавалось это сделать.

В работе очеркиста очень много интересного, захватывающего. Цель заставляет активнее вторгаться в пласт, нежели при бесцельном путешествии. Разве будешь, просто путешествуя, так дотошно выспрашивать, узнавать, искать концы и начала. Останутся в памяти пейзажи и какая-нибудь уж слишком выдающаяся встреча, слишком яркий случай, но это редкость. Правда, есть огромное «но», которого я в свое время, честно говоря, не учитывал. Чтобы очерки сделались настоящей литературой, чтобы они пережили не только очередной номер журнала, но хотя бы на два часа пережили и автора, для них не годится ни полуправда, ни одна восьмая правды, ни семь восьмых правды — для них нужна одна только голая правда. Если помнить к тому же, что умолчание чего-либо есть один из способов лжи.

Интересно, когда потом, несколько лет спустя, я стал писать не очерки, а рассказы, я почувствовал себя как спортсмен-скороход, который тренировался в специальной утяжеленной обуви (чуть ли не гири на ногах), а потом на беговую дорожку вышел в легких тапочках.

Я пишу эти заметки и все время чувствую, что избегаю главного: ничего не говорю о том, как писать стихи. А казалось, чего бы? Все-таки я написал несколько стихотворных книг, посещал семинары мастеров: Луговского, Коваленкова, Антокольского, Сельвинского. Сам впоследствии вел семинары и кружки, читал книги по стихосложению, в том числе и знаменитую, отвечающую в лоб на поставленный вопрос статью Маяковского «Как делать стихи?».

И все же я должен сказать — нет занятия более бесплодного и безнадежного, чем разговор о том, как нужно писать стихи.

Роман — хозяйство сложное. Он создается годами, и о нем можно говорить. Точно так же можно говорить о том, как строить семью, отношения в семье, как воспитывать детей. Но нельзя спрашивать у матери, как она формирует внутри себя ребенка и как он в конце концов родится. Она сама этого не знает и никому ничего не может об этом рассказать.

«На холмах Грузии лежит ночная мгла» — эта строка гениальна. Допустим. Но дело в том, что для самого Пушкина она тоже была находкой, неожиданностью, радостным событием. Пушкин сам не знал, откуда взялась эта великолепная строка. Как же он мог бы научить других создавать такие же строки?

Допустим, строка родилась не сразу в таком законченном виде, что какое-нибудь слово сначала было другим. Теоретически могло быть, потому что, когда пишешь стихотворение, на одно вакантное место просится двадцать или тридцать слов. Все они как будто хороши и годятся. Предстоит выбрать одно-единственное. В меру своего таланта поэт выбирает лучшее, похуже, совсем плохое, совсем хорошее или единственное. Выбирать он может. Но научить выбирать это единственное слово он не может, потому что в каждом частном случае нужно действовать заново, как будто до этого ничего не было.

Итак, начнем сначала. Стихотворение появляется неожиданно. Например, свои стихи я по их происхождению делю на две группы. К первой группе относятся вот какие стихи. Давно не писалось, какое-то неприятное тяжелое состояние. Все не так. Чего-то хочется, но не знаешь чего. Острое недовольство собой, какая-то внутренняя тревога. Естественно, что садишься за бумагу. Определенной мысли, определенной темы (ужасное слово!), определенной поэтической ситуации нет. Но почему-то начинают появляться на бумаге строчки. Одна. И зачеркнута. Другая. И зачеркнута. Как будто настраиваешь инструмент, пытаешься взять верную ноту. Почему-то в данном случае се-

годня нащупываются строки о лесе, а не о реке, о базаре, о городе.

Может, тем и кончится. Исчеркаешь бумагу и отойдешь от стола в еще более тягостном состоянии.

Но вдруг появляется строка. Одна нота! Вдруг выскакивает целое удачное четверостишие. Оно, как вспыхнувшая лампочка, озаряет все. Стихотворение с начала до конца как на ладони. Оно зримо, оно уже есть. Осталось только написать его. Но это уж самое простое дело.

Стихотворение теперь само не отпустит поэта от стола, от бумаги, не отпустит от самого себя и во время еды, и во сне, не отпустит, пока из ослепительной вспышки не воплотится в слова, в рифмы, в строки и строфы.

Так со мной бывало чаще всего. Я говорю серьезно, что в большинстве случаев я за час до написания стихотворения не знал, что я могу написать такое стихотворение, именно об этом, именно так. Не подозревал, что мои мысли и чувства могут группироваться таким образом. Когда ставишь точку, недоумеваешь, откуда такое стихотворение взялось. Ведь его еще утром не было, я вовсе не собирался его писать. Этому можно не верить, над этим можно смеяться, но я беру не из вторых рук.

Другая группа стихотворений (по происхождению) — стихи, замыслы которых возникли предварительно. В таком случае, садясь за бумагу, я знал, о чем будет стихотворение и какой примерно будет конец. Если замысел давний, то он обрастает постепенно и строчками из середины, и строчками ближе к концу. Правда, во время написания эти заранее заготовленные строки могут оказаться неподходящими. У стихотворения, во время его написания, возникает своя логика, и она, эта логика, обязательно уводит от первоначального строгого замысла.

Таких заранее задуманных стихотворений у меня меньшинство. Могу сказать даже — единицы. Их так мало, что помню, как они зарождались. Однажды я позавтракал магазинной едой: колбаса, маслины, какая-то копченая рыба. Встав из-за стола, сказал жене «спасибо». Жена усмехнулась: «Меня-то за что благодарить. Сама я ничего не готовила, только подала на стол». Тотчас все у меня сформировалось в готовую стихотворную ситуацию. Я написал стихотворение «Благодарность».

Окончен завтрак. Вилку отложив,
Ты говоришь жене своей спасибо,
Иль матери спасибо говоришь,
Иль другу, накормившему тебя.
Но почему не скажешь ты спасибо
Крестьянину с тяжелыми руками...

Ну и так далее. Длинное стихотворение, где и краболовы,

и греческие крестьяне (поскольку маслины). Конец додумывался в процессе работы. От случая нужно было выйти на обобщение. Все это сознательно, рационально, от головы.

Однажды мы сидели в ресторане «Клязьма» с владимирским писателем Сергеем Васильевичем Лариным. Разговаривали о нашей природе, о рыбной ловле, охоте.

— Самая сладкая дичь — мелкая,— убеждал меня Сергей Васильевич.

— То есть?

— Дрозды, жаворонки, скворцы.

— Да неужели поднимется рука на жаворонка или скворца?

— Я не стрелял. Но есть люди, которые специально охотятся на скворцов. И я их не осуждаю. Мы скворешни делаем? Делаем. Размножаться им помогаем? Помогаем. А они от нас улетают в теплые края, где их заготовляют тоннами. Ты представляешь — тонна скворцов!

— Не может быть!

— Мой приятель, капитан дальнего плаванья, бывал в Австралии. Там специальные капроновые сети. И вот — тонна скворцов. Отправляют в Европу разным королям, королевам к их столу.

Так резко прозвучали для меня эти наши гостеприимные скворечни, эта радость от прилета скворцов и эти капроновые сети и косточки, хрустящие на зубах, что я записал это как тему будущего стихотворения.

Сел я за него много месяцев спустя, подслушав в себе соответствующее настроение. Стихотворение так и называется «О скворцах». Начало такое:

Скоро кончится белая вьюга,
Потекут голубые ручьи.
Все скворечники в сторону юга
Навострили оконца свои.
В силу древних обычаев здешних
Мы жилища готовим певцам.
За морями родные скворечни
Обязательно снятся скворцам.

Я ничего не говорю, это не бог весть что. Но такое стихотворение я начал именно так. Другой начал бы иначе. Третьему, может быть, вообще не пришло бы в голову писать об этом стихи. Значит, могу ли я подсказать другому человеку, как нужно начинать, как нужно писать стихи о скворцах? Никогда. Сколько поэтов, столько и начал, столько и разных стихотворений.

У меня есть два-три случая, когда потом у других поэтов я находил стихи, точь-в-точь похожие по главной мысли, а иногда и по конструкции на стихотворение, сочиненное мной. То есть

вернее, мои стихи оказывались похожими на их стихотворения. Только я узнавал об этом задним числом. Значит, и они в свою очередь с удивлением читали мои стихи, поражались совпадению или, кто знает, подозревали, что я, как говорится, позаимствовал. Но в том-то и дело, что я ни разу ничего не заимствовал. Очевидно, существуют поэтические, стихотворные ситуации, которые могут самостоятельно формироваться в сознании у двух разных поэтов. Я говорю об этом для того, чтобы показать на примере, как одна и та же мысль по-разному воплощается в двух разных стихотворениях.

Стихотворение «Благодарность», из которого я выписал выше несколько строк, я однажды стал читать перед камерой телевидения. Рядом со мной сидел Степан Щипачев. Я видел, пока читал, как у маститого поэта все выше, все удивленнее поднимаются брови. Ему дали слово после меня. Он стал читать, и теперь не было конца моему удивлению. Стихи в чем-то основном были настолько похожи, что не удивляться было нельзя. Пожалуй, я выпишу оба стихотворения, чтобы читатели сами смогли обо всем судить. Такие случаи, надо полагать, не очень часты, если нет настоящего злонамеренного плагиата. Но воруют чаще всего не общую ситуацию, а готовое сочетание слов, а то и целое готовое стихотворение. Вот эти два стихотворения, о которых идет речь:

БЛАГОДАРНОСТЬ

Окончен завтрак. Вилку отложив,
Ты говоришь жене своей спасибо,
Иль матери спасибо говоришь,
Иль другу, накормившему тебя.

Но почему не скажешь ты спасибо
Крестьянину с тяжелыми руками,
Измазанными жирным черноземом,
Исколотыми спелою соломой,
Взрастившими высокие хлеба?
Но почему не скажешь ты спасибо
Рабочему с тяжелыми руками,
Чья сталь в печах бушует и клокочет,
Лицо, как вспышки молний, озаряя,

Чья сталь косой становится звенящей,
И лемехом для тракторного плуга,
И тем ножом, наточенным отменно,
Которым хлеб нарезали к столу?

Как нежен на столе твоем горошек!
Еще нежней, чем розовые крабы,
Что на одной тарелке с ним лежат.

Так почему ж не скажешь ты спасибо
Суровым красноруким краболовам,
Морская соль их руки разъедает,
От брызг и ветра лица продубели...
Ну чем еще ты завтракал сейчас?
Вон вижу я на блюдечке маслины,
Что выросли в краю, где белый камень
Под солнцем раскаляется полдневным.

И черной нет земли,
И мягкой нет травы,
Но только камень белый, на котором
Оливковое дерево растет,
Даря плоды,
Да полно, неужели
Оно само взрастает на камнях!

Так почему ж не скажешь ты спасибо
Албанским или греческим крестьянам,
Чей труд теперь твой завтрак усладил?

Их армия бесчисленная, тех,
Кому ты должен каждую минуту
Быть благодарным,
Армия людей,
Овец пасущих,
Ткани создающих,
Тебе дающих пищу и тепло.
Кирпич и мех,
Бумага и чернила,
Табак и спички,
Масло и вино,
И рюмка для вина,
И шкаф для этой рюмки,
И все, к чему рука ни прикоснется,—
Все сделано умелыми, простыми,
Бесчисленными добрыми людьми.

Одно тут важно знать, что в ту минуту,
Когда ты хлеб жуешь, иль ешь маслины,
Или чернила в ручку набираешь,
Иль просто свет включаешь у себя,—
Что где-нибудь в Сибири иль в Египте,
В столице шумной иль на полустанке,
В избе крестьянской или на заводе,
Что где-нибудь за труд,
Тобой свершенный,
Тебе
Спасибо люди говорят.

Тогда живи спокойно. Ешь, что хочешь.
И на трамвае езди, и на лыжах.
Тогда ты равен в нашем общежитье,

И самые позорные слова —
Бездельник,
Паразит
И тунеядец,—
Они, мой друг, совсем не про тебя!

А теперь — Степан Щипачев:

ЗАСТОЛЬНОЕ СЛОВО

Кто там скатерть залил вином?
Что ж, на то и вино, чтоб литься.
За дубовым круглым столом
Пусть веселье за полночь длится.
Пью за дерево, что росло
Сотни лет в зеленой дубраве!
Пью, столяр, за твое ремесло!
Разве я гордиться не вправе
Тем, кто этот дубовый стол
Золотыми руками сделал?
Кто в вине понимает толк,
Будем пить за труд виноделов;
Он не легче любого труда.
Винодел не зря озабочен,
Чтобы крепло вино года
В тьме кромешной тяжелых бочек.
Кто трезвее, и те не соврут —
Мы, конечно, еще не пьяны.
Стеклодувы, ваш тонкий труд
Разве может быть не упомянут!
Под стаканами скатерть бела,
От нее холодок под руками,
Эту скатерть ткачиха ткала,
Сорока управляя станками.
Чтобы белый хлеб и ржаной
Свежей горкой лежал на блюде,
В грязь весеннюю, в летний зной
Пот с лица вытирали люди.
Мы и сами, сказать могу,
Из того же сделаны теста,
И бездельнику в нашем кругу
За столом не найдется места!

В этих двух стихотворениях почти нет одинаковых, и там и тут повторяющихся слов. Их всего, может, несколько, если не считать местоимения и союзы: вино, руки, стол, бездельник. Стихи написаны по-разному, с разным темпераментом. Но зато у них общая стихотворная ситуация. Впрочем, и то и другое стихотворение достаточно рациональны. Они рождены от толчка мысли, а не от смутного ощущения, которое только потом сформировывается в явственное чувство и оплодотворяется мыслью.

У меня есть в запасе и более удивительный случай. Гуляя

вечером по лесу, я обратил внимание на то, что сосны-гиганты своими подножьями находятся вместе со мной в темноте, затоплены тенью, тогда как их зеленые хвойные вершины все еще купаются в закатных лучах и, значит, все еще видят солнце и закат, что мне теперь недоступно.

Тотчас начало складываться стихотворение, еще без четкой мысли. Мысль оформилась в самом конце. Великий человек, гений, живет вместе с людьми, барахтается в тени, погрязает в житейских неурядицах, но в то же время обладает таким кругозором, который недоступен людям, окружающим его. Правда, я тут же отбросил последнее четверостишие, именно с выходом на гения, на великого человека, потому что излишняя конкретизация, излишнее разжевывание никогда еще не шло на пользу стихам. Пока я шел из леса домой, стихотворение было готово.

СОСНА

Я к ночи из лесу не вышел,
Проколобродив целый день.
Уж, как вода, все выше, выше
Деревья затопляла тень.
Янтарь стволов и зелень хвои —
Все черным сделалось теперь.
В лесу притихло все живое,
И стал я чуток, словно зверь.
А между тем над тьмою этой,
Перерастя весь лес, одна,
В луче заката, в бликах света
Горела яркая сосна.
И было ей доступно, древней,
Все, что не видел я с земли:
И сам закат, и дым деревни,
И сталь озерная вдали.

Стишок как стишок, то, что зовется пейзажной лирикой. Для читателя же вдумчивого второй смысл стихотворения достаточно ясен и ощутим, чтобы не убивать стихотворения сухой резонерской расшифровкой. И вот однажды, в который уж раз листая Фета, я вдруг наткнулся на стихотворение и обомлел:

* * *

Заря прощается с землею,
Ложится пар на дне долин,
Смотрю на лес, покрытый мглою,
И на огни его вершин.
Как незаметно потухают
Лучи и гаснут под конец!
С какою негой в них купают

Деревья пышный свой венец!
И все таинственней, безмерней
Их тень растет, растет, как сон,
Как тонко по заре вечерней
Их легкий очерк вознесен.
Как будто чуя жизнь двойную
И ей овеяны вдвойне,—
И землю чувствуют родную,
И в небо просятся оне.

Мною овладели сложные чувства. С одной стороны, я устыдился своей относительной бездарности рядом с этим маленьким шедевром великого лирика. С другой стороны, я поразился тому факту, что с расстоянием в сто лет двух разных людей привлекло одно и то же: дерево, наполовину освещенное солнцем, наполовину погруженное в тень. Правда, трактовки разные, и одна из них неизмеримо глубже: деревья, как живые существа, как люди. У них (а через них — у людей) два начала: физиологическое и духовное. Мыслящий читатель разворачивает для себя маленькое стихотворение в целую философскую систему: отношение сознания к бытию, единство их, человек как мост между двумя мирами. Это, конечно, идеалистическая концепция, но никто не считает Фета материалистом. И все это от поразившей взгляд поэта картины:

Смотрю на лес, покрытый мглою,
И на огни его вершин.

Можно ли после этого говорить всерьез о том, как писать или как делать стихи?

Профессия поэта своеобразна. Никому не приходит в голову браться за хирургический нож, если не хирург, открывать и выводить математические закономерности, если не математик, водить паровоз, если не машинист. За стихи берется каждый, не считая, очевидно, это дело профессией, в то время как стихотворчество, может быть, наиболее труднодоступная из всех возможных профессий.

Во всяком учебнике по стихосложению на первом месте стоит стихотворный размер, ритм. Действительно, после рожденья или придумыванья (у кого как) замысла стихотворения самое главное, чтобы народился размер, музыка, та поэтическая волна, которая будет излучена поэтом, а впоследствии воспринята сердцем читателя. Даже Маяковский говорит об этом с уважением:

«Ритм — основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм или электричество. Магнетизм и электричество — это вид энергии. Ритм может быть один во многих стихах, даже

во всей работе поэта, и это не делает работу однообразной, так как ритм может быть до того сложен и трудно оформляем, что до него не доберешься и несколькими большими поэмами.

Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма и не заучивать чужие размерчики: ямб, хорей, даже канонизированный свободный стих — это ритм, приспособленный для какого-нибудь конкретного случая и именно только для этого конкретного случая годящийся».

Первая половина этой цитаты глубоко справедлива, а вторая — нет. Что значит заучивание чужих размеров и что значит — для конкретного случая? Любовное, романсовое (существует прекрасный романс Глинки на эти слова) стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...» и международный пролетарский гимн «Интернационал» написаны одним и тем же стихотворным размером. Сравните:

Я помню чудное мгновенье...

и

Вставай, проклятьем заклейменный...

Точнейшим образом слог ложится на слог, ударение на ударение. Можно найти другой пример. Тоже романсовое стихотворение Пушкина «Гляжу, как безумный, на черную шаль» и далекая от этого во всех отношениях светловская «Гренада» тождественны с точки зрения размера:

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

и

Мы ехали шагом, мы мчались в боях
И яблочко-песню держали в зубах.

Но разве при чтении «Интернационала» и «Гренады» возникают ассоциации с пушкинскими стихами? Конечно, нет. Найдутся два человека с одинаковыми скелетами. Но это будут два разных человека, они будут отличаться чертами лица, цветом волос и глаз, окраской голоса, душевным складом, мыслями, наконец.

На втором месте после стихотворного размера при анализе стихотворения стоит обычно рифма. В настоящем стихотворении все — размер, рифма, интонация, образная система — призвано к тому, чтобы ваше сознание как можно легче и свободней погружалось в стихию смысла стихотворения.

Формальные изыскания, самодовлеющие образы, в особенности наложение их один на другой, есть не что иное, как сетка из колючей проволоки, наброшенная на стихию смысла художественного произведения. Сознание читателя, продираясь

сквозь эту сетку, оставляет на каждой колючке кровавые клочья самого себя. Практически это выражается в том, что каждый самодовлеющий образ, необычная причудливая рифма приковывают к себе наше читательское внимание, заставляют нас остановиться, задержаться на нем. Образная система, включая рифму, должна помогать сознанию погружаться в стихию смысла, а не задерживать его.

Особенно часто нападают на отглагольную рифму. Но вот вам четверостишье с четырьмя отглагольными рифмами. Производит ли оно впечатление расслабленного и вялого?

Устал я по свету шататься,
Промозглым туманом дышать,
В чужих зеркалах отражаться
И женщин чужих целовать.

Какое энергичное, упругое четверостишье на четырех отглагольных рифмах! Значит, дело вовсе не в них.

Теперь я не могу обойти стороной и так называемый свободный стих.

У Блока есть цикл «Вольные мысли». Название цикла определяется не только вольностью именно мысли, они в этом цикле не вольнее, чем во всех других стихах Блока. Вольность тут прежде всего в форме. Такой вольности, такой непринужденной интонации русский стих до Блока не знал.

Цикл «Вольные мысли» написан без реформации, без ломки классического размера. Отсутствует только рифма. Строго говоря, это обыкновенные белые стихи. Не свободные, а белые, как «Борис Годунов» Пушкина. Но все же это шаг к свободному стиху за счет необыкновенной раскованности интонации.

Что сделали из берега морского
Гуляющие модницы и франты?

Заметьте, что поставлен знак вопроса. Интонация такова: вы хотите знать, что сделали из морского берега модницы и франты? Пожалуйста, я вам сейчас расскажу:

Наставили столов, дымят, жуют,
Пьют лимонад, потом бредут по пляжу,
. . . . переменив
Забавные тальеры и мундиры
На легкие купальные костюмы,
И дряблость мускулов и груди обнажив,
Они, визжа, влезают в воду. Шарят
Неловкими ногами дно. Кричат,
Стараясь показать, что веселятся.

Поэт выступает в роли искусного оратора. Интонация подкупает нас, а мастерски найденные детали воссоздают перед глазами точную картину происходящего, позволяют присутствовать там, где все происходит. И когда мы уж исполнены если не презрительного, то иронического отношения к миру «гуляющих», оратор вдруг поражает нас блестящим патетическим выпадом:

А там — закат из неба сотворил
Глубокий многоцветный кубок. Руки
Одна заря закинула к другой.

При всей непринужденности, при всей «свободности» блоковской интонации мы видим, что поэт искал самые нужные, самые точные слова. Может быть, он даже более ревностно отнесся в этом случае к поиску каждого слова, к шлифовке каждой строки, нежели в рифмованном стихотворении, потому что всегда какой-либо отсутствующий элемент стиха нужно компенсировать другим: рефреном, неожиданной интонацией, накалом чувства, глубиной мысли.

Известны другие случаи, когда Блок отступал от точного стихотворного размера, но сохранял рифму. Это был тоже шаг, подступ к свободному стиху, но с другой стороны:

Все кричали у круглых столов,
Беспокойно меняя место.
Было тускло от винных паров.
Вдруг кто-то вошел и сквозь гул голосов
Сказал: — Вот моя невеста.

Никто не слыхал ничего.
Все визжали неистово, как звери.
А один, сам не зная отчего,—
Качался и хохотал, указывая на него
И на девушку, вошедшую в двери...

Стихотворение живет, не рассыпается на строки, отдельные слова, оно сцементировано. В нем существует некое внутреннее напряжение, тот напор глубинных соков, которые, нагнетаясь под давлением, заставляют мягкие листья на дереве держаться прямо, а не никнуть, не обвисать, как тряпочки. Здесь нужно сказать открыто: стихотворение может иметь точные рифмы, тщательно выдержанный размер и в то же время быть дряблым и вялым. Напряженное, исполненное силы стихотворение может не иметь ни размера, ни рифмы.

Наконец, приведем к примеру блоковский свободный стих в собственном смысле этого слова:

Когда вы стоите на моем пути,
Такая живая, такая красивая,

Но такая измученная,
Говорите все о печальном,
Думаете о смерти,
Никого не любите
И презираете свою красоту —
Что же? Разве я обижу вас?..

Стихотворение слишком известно, чтобы его выписывать целиком. В тот же день, 6 февраля 1908 года, Блок пишет и второе свободное стихотворение. Оно начинается так:

Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.

Она немедленно уронила на пол
Толстый том художественного журнала,
И сейчас же стало казаться,
Что в моей большой комнате
Очень мало места...

У Блока свободные стихи — исключение. Но часто так и бывает — что для предыдущего поколения поэтов является исключением (но уже нащупано), то для последующих может стать нормой. А если не нормой, то, во всяком случае, не исключением.

Мне трудно и нападать на свободный стих, и защищать его, потому что две последние стихотворные книги я написал свободным стихом. Почему? На этот вопрос я ответить не сумею. У меня не было преднамеренности. Я не задавался целью с понедельника писать только свободные стихи.

Однажды — возможно, под впечатлением образцов, возможно, в результате каких-то внутренних сдвигов — я вдруг заговорил, к своему удивлению, в непривычной для меня и несоответствующей другим моим стихам интонации:

Не прячьтесь от дождя. Вам что, рубашка
Дороже, что ли, свежести земной?
В рубашке вас схоронят. Належитесь...

Или:

Я убежден, что Исаак Ньютон
То яблоко, которое открыло
Ему закон земного тяготенья,
Что он его в конечном счете съел.

Всегда говорят о раскованности. Но произведение искусства вовсе не должно быть раскованным. Ваза есть ваза, а груда

черепков — груда черепков. Вода, налитая в графин, имеет форму графина, вылитая из него (раскованная?), она превращается просто в лужу.

Стихотворение (всякое) — высшая форма организации человеческой речи. Значит, какая же может быть раскованность? Но дело в том, что подчас в обыкновенном стихотворении за видимой организацией скрывается полная расхлябанность, разболтанность, неряшливость мыслей и чувств, если не пустота. В то время как в свободном стихе, если это не шарлатанство, за видимой раскованностью формы должна скрываться и ощущаться железная дисциплина и чувств, и мыслей, и стихотворной речи. В том-то и прелесть настоящего свободного стиха, что внутренняя строгость и четкость его, внутренняя дисциплина его как бы неожиданны, как бы не продиктованы формой и оттого поразительны.

В силу ряда обстоятельств на Западе «эпидемия» свободного стиха развивается более бурно, чем у нас. Может произойти так, что развитие свободного стиха достигнет своего логического конца, исчерпает, изживет себя, как начинает изживать себя абстрактное искусство. Дело в том, что на пути создания и строительства (в том числе и формы) не может быть никакого предела. К построенному всегда можно что-нибудь прибавить, пристроить, присовокупить. На пути же разрушения и расщепления (в том числе и формы) рано или поздно придешь в тупик, когда больше нечего будет разрушать. Так что, если свободный стих впоследствии овладеет миром, все же, я думаю, где-нибудь в будущем утомленная, издерганная, изломанная поэзия снова ляжет в свое спокойное, ровное русло.

Что же касается меня самого, то я жажду освободиться от свободного стиха. Но, к сожалению, ничего в поэзии, как и в искусстве вообще, не бывает нарочно, специально, по заданию, хотя бы и по собственному.

ОКЕАН РОДНОЙ РЕЧИ

По-моему, ни один коренной вопрос в области языка нельзя решить ни спором, ни декретом. Частности — да. Можно спорить, как писать пресловутые «огурцы», нужно ли «ё», что лучше: твердый знак — «съезд» или закавыка — «об'езд». Нужно убеждать людей, что надо говорить «надел» пальто, а не «одел» пальто, «кто последний», а не «кто крайний», и что в слове «портфель» ударение падает на последний слог.

Но в таком случае, может быть, нужно убеждать людей,

что «искусство» пишется через два «с», в слове «женщина» не нужен мягкий знак и что «сдается комната», а не «здается комната»?

О чем должна идти речь — об элементарной грамотности или о языке, который существует объективно и независимо от того, что многие правильные и прекрасные слова искажаются и произносятся неправильно? И что же можно решить в области языка рассуждениями, полемикой, рукопашным боем? Даже и в мелочах подчас ничего невозможно решить. Например, все стали говорить «мушкетёр». Это неправильно. Надо бы говорить «мушкетер», как мы говорим «премьер», но не «премьёр». Однако русский язык по-своему расправился с этим словом. Теперь я спрашиваю, какими дискуссиями можно заставить людей говорить «три мушкетера» вместе «три мушкетёра»?

Тем не менее всякий разговор о языке полезен. Будем надеяться, окажется полезным и этот разговор.

Недоразумения возникают оттого, что язык один, а на самом деле много языков внутри одного языка. Язык — это неисчерпаемый склад материала, склад слов-кирпичей, из которых слово «трава» ничем не лучше, чем слово «труба»; слово «вестибюль» ничуть не хуже слова «сени»; а слово «электрон» не имеет никаких преимуществ перед словом «звезда». Из одинаковых кирпичей строятся дома, сараи, дворцы, пакгаузы, захолустные города и блистательные столицы.

Архитектурные сооружения, построенные из равнодушного материала, получаются уже разными по характеру, по стилю, по красоте, по одухотворенности, по звучанию, по эмоциональной окраске.

Если угодно, язык — это океан. Можно черпать и наливать в сосуды различной формы. Одна и та же вода принимает форму куба, бутылки, древнегреческой амфоры, хрустального шара и грязной лужи.

Если угодно, объективный словарный запас языка — это хлорофилловые зерна, растительные клетки, которые в зависимости от запрограммированности комбинируются то в железный дуб, то в гнилую осину, то в пышную розу, то в скромную незабудку, то в мягкую траву-мураву, то в верблюжью колючку.

Много языков внутри одного языка, ну, или, скажем мягче, много языковых сфер. Вспомним некоторые из них.

Язык технической и документальной информации. Язык судопроизводства и судебных протоколов. Язык газетной информации. Язык ученых докладов, популярных лекций, застольных речей, отчетных докладов, проповедей... Язык, кото-

рым я пишу заявление о предоставлении мне жилплощади, и язык, которым я пишу сонет.

Нелепо выглядела бы фраза в инструкции:

«Придя на свое тепленькое местечко и усевшись на свой засаленный стулишко, вахтер обязан сверкнуть глазами во все стороны!..»

Точно так же нелепо выглядела бы фраза в интимном письме: «Нижеследующим уведомляю гражданку Сидорову, что вот уже вторую неделю я испытываю любовное томление!..»

Но жизнь сложнее наших схем. В жизни обособленные языковые сферы соприкасаются, пересекают одна другую и частично смешиваются. Это смешение происходит по той простой причине, что услугами языка пользуются живые люди, которые не столь уже строго разделены на специальные группы. Докладчик на собрании через полчаса будет произносить тост на дружеской пирушке, громовержец-прокурор превратится в папашу-воспитателя, ученый, только что писавший статью о нуклеиновых кислотах, будет разговаривать с женой о воскресной загородной прогулке.

Если исключить патологические явления, вроде сквернословия, матерщины (с которыми легче бороться милиции), а также явного искажения русских слов жаргоном или невежеством, то можно прийти к неожиданному выводу, что языкового мусора как такового нет и не может быть.

Языковым мусором кажутся (оказываются) слова, забредшие из одной языковой сферы в другую.

Один химик остроумно заметил, что грязь — это химические вещества не на своем месте. В самом деле, жидкая и липкая земля на чистом полу — это грязь, а в огороде на гряде — необходимая почва. Машинное масло на костюме — пятно, а в подшипнике — полезная смазка. Мало того, одно и то же вещество может быть то грязью, то красотой: краска, прилипшая к пальцам, и краска на живописном полотне.

Но языковые сферы смешиваются. Канцелярские обороты проникают в речь краснобая за столом или в ткань романа, словечки из разных жаргонов проникают в газетную статью, а газетная лексика — в поздравительную речь во Дворце бракосочетаний. Кстати, вот вам чудовищное соседство и даже соединение двух чуждых друг другу слов. Нельзя к цветку в виде дополнения подвесить шуруп. Нельзя к нитке жемчуга на женской шее присоединить в виде подвески канцелярские скрепки. Нельзя к слову «дворец» присоединить «бракосочетаний». Объяснить, почему всего этого нельзя делать, тоже нельзя. Все сводится теперь к языковому слуху, к вкусу, к чувству языка, к уровню грамотности, образованности, культуры. В противном

случае получается мешанина, которую и представляет собой очень современная повседневная речь, слышимая нами на улице, в магазине, на собраниях, а то и по радио.

Все мы говорим на русском языке, но каждый из нас говорит своим языком. Один изъясняется точно и четко, другой — витиевато, третий — сочно и образно, речь четвертого растрепана и неряшлива. От чего же это зависит? Как формируется язык каждого человека?

Внешняя механика очень проста. Азбучная истина, что существует активный и пассивный запас слов. Я знаю, например, такие слова, как фрикация, гиподрал, урема, фискал, цикля, ликтор, шамать, негель, маруха, отдух, нативизм (можно написать тут много слов), но ни одного из этих слов я ни разу ни в устной, ни в письменной речи не употреблял. Не приходилось. Они хранятся в моем сознании и могут быть употребимы, но пока они лежат и составляют пассивный запас.

Оперируют активным запасом, который всегда меньше пассивного.

Активный запас, выбранный из безбрежного словарного запаса всего русского языка, у каждого человека свой. Отсюда и происходит своеобразие языка каждого человека.

Пролетел самолет.

— Какой?

— Биплан.

— По-2.

— «Кукурузник».

— Двукрылый.

А тетя Маша говорит:

— Да вот, с городьбой-то...

К сожалению, процесс тут односторонний.

Тетя Маша с обретением грамотности и некоторой культуры научится говорить По-2 и даже «биплан», но тот, кто уже говорит «биплан», никогда не скажет про самолет, что он с городьбой.

По каким законам фабрикуется активный словарный запас каждого человека, мы не знаем. Но от чего он в какой-то степени зависит, угадать можно. От образа мыслей, от строя чувств, от представления о вещах, от уровня культуры, от начитанности, от самоконтроля или бесконтролья и еще от многих подобных причин.

Так же, как существует активный словарный запас у каждого человека, существует он и у общества в целом. У данного общества и в данное время. Он меняется. Часть слов, которые были активными четыреста и даже сорок лет назад, ушли теперь в пассивный запас. На их место пришли в актив новые

слова либо из пассивного океана, либо из других языков, либо появились вновь, потому что появились новые понятия, потребовавшие словесного выражения.

Речь данного общества зависит от многих причин. Возьмем несколько самых поверхностных.

Речевые навыки в школе и дома. Они, в свою очередь, зависят от речевых навыков педагогов и родителей. Они, в свою очередь, зависят от речевых навыков профессоров в педагогических вузах, от радио, телевидения, газет, кино, театра, вывесок и наглядной агитации, от речей на собраниях, от книг.

В конечном счете никто не может заставить человека говорить так, а не эдак. Опять все сводится к его образованности, воспитанности, культуре и к тому, в самом конечном счете, что я назвал бы условно речевым языковым климатом.

Однажды я ратовал за восстановление в правах старых русских слов «сударыня» и «сударь», потому что у нас отсутствует неофициальное обращение незнакомых людей друг к другу. «Девушка», «папаша», «шеф», «эй, борода», «браток» не в счет.

Пока что мы остаемся без такого обращения не только потому, что оно не было поддержано сверху через радио, телевидение и газеты. Но, оказывается, слову всегда предшествует внутренний жест. Легко представить себе: «Сударыня, вы уронили перчатку». И несколько труднее (например, в электричке): «Ну-ка, сударыня, уберите свою авоську. Разложилась...»

Все это так. Но в сложном процессе речеобразования как отдельных людей, так и общества в целом можно найти управляемые и неуправляемые пути влияния. О них-то и надо думать в первую очередь. Найти их, выделить, заставить служить чистоте и богатству русского языка. Однако опять все будет зависеть от речевых навыков, от речевых пристрастий, от образованности и культуры всех людей, которые окажутся за пультом влияния, управления и направления.

Одним из самых главных способов влияния надо считать книгу, и здесь, переходя ко второй части статьи, надо вспомнить наконец, что помимо многочисленных специальных сфер язык делится на две огромные главные сферы — на речь разговорную, устную, и речь письменную, книжную.

Если, как мы говорим, каждому человеку присуща индивидуальная, от других отличная речь, то тем более индивидуальным должен быть язык писателя, его письменный, книжный, литературный язык.

Слышатся жалобы на то, что язык современных писателей и их книг нивелируется, выхолащивается, становится бесцветным, стандартным и, как недавно было названо, среднеграмматическим.

Эти жалобы раздаются со стороны, главным образом, самих же писателей и ценителей литературного слова (а значит, и слова вообще), ибо широкий читатель (а читатель у нас необыкновенно широкий) меньше обращает внимания на то, как написано, а больше на то, о чем написано.

Получается замкнутый круг. Обилие книг, написанных среднеграмматическим языком, приучает широкого читателя к этому языку, отучая от языка яркого, могучего и красивого.

Во всяком случае, не прививает вкуса к нему. И вот я уж слышал неоднократно, что язык Леонова, например, называется трудным, сложным, тяжелым, в то время как это прекрасный русский язык. У читателя как бы атрофируются крепкие здоровые зубы, которыми легко и разгрызть орех, и жевать сочное мясо. Читатель приучается к серой кашице, лишь бы наполнить желудок. Как заставить читателя любить язык красивый, гибкий, упругий и не любить язык серый и мертвый? Более того, как научить его отличать один язык от другого? Как заставить и писателя писать книги ярким и живым языком, если он таким языком не обладает или если таким языком писать труднее, дольше, а все равно издадут (и даже легче издадут), а деньги те же?

Или, наоборот, как можно заставить писателя писать суше, строже, серее, если ему присущ язык, скажем, цветистый и пышный, вычурный и витиеватый, громоздкий и усложненный?

Выписка первая:

«Можно сказать, что они колеблются одно мгновение; затем великолепным порывом, который неизвестен мне в жизнеописаниях животных и растений,— чтобы подняться к счастью, они разрывают узы, связывающие их с существованием. Они отрываются от стебля, и несравненным взмахом среди жемчужин веселья их лепестки разрезают поверхность воды; раненные насмерть, но сверкающие и свободные, они плавают одно мгновенье около своих бесценных невест; союз совершается, после чего, принеся себя в жертву, отчаливают к погибели, в то время как супруга — уже мать — закрывает свой венчик, где живет их последнее дыхание, и спускается в глубины, чтобы дать созреть плоду героического поцелуя».

Выписка вторая:

«К этому же времени и мужские цветки... также развивающиеся на дне, отрываются от своих стебельков и всплывают на поверхность воды. Плавая между женскими цветами, они раскрывают свои пылинки и рассыпают по ветру свою пыль, причем часть ее, конечно, попадает и на рыльца.

Когда миновал период цветения, цветочная ножка женского

цветка вновь закручивается, увлекая оплодотворенный цветок на дно, где и происходит дальнейшее развитие плода».

Так одно и то же событие — опыление у валисинерии — описано двумя разными людьми, двумя разными языками. Первый отрывок принадлежит Метерлинку («Разум цветов»), а второй — Тимирязеву («Жизнь растений»). Неужели же редактор потребовал бы в зависимости от своего вкуса от Метерлинка деловой скупости Тимирязева, а от Тимирязева восторженной пышности Метерлинка? Или неужели всех ботаников нужно заставлять рассказывать о цветках языком философии поэзии, а всех философов и поэтов писать о цветках языком ботаника?

Случай с Тимирязевым — частный случай. Тимирязев написал сухо не потому, что не умел писать иначе, но потому, что так считал нужным. В той же книге у него есть вдохновенные, блестящие страницы, когда можно подумать, что их писал не ученый, а поэт.

Ну а если человек не умеет? А если писателей с сухим, среднеграмматическим языком больше, чем писателей с языком индивидуальным и ярким? Если читатель обращает внимание больше на «информационную сторону» книги, а не на ее «вкус», если критика 99 процентов своих усилий (и объема) тратит на разбор происходящего в книге, почти не уделяя внимания языку? Если в мире все больше и чаще поговаривают о скоростном чтении, при котором язык вообще не имеет значения, то есть чем нейтральнее, тем лучше?

Очевидно, что в организованном порядке ничего с этим сделать нельзя.

Надо изменять языковой климат, а как это делается, я не знаю. Впрочем, черт вовсе не так страшен, как его пытаются малевать.

Своеобразной реакцией на сухой и выхолощенный язык появилось как бы течение, ратующее за обращение к языку разговорному, причем не студенческому или заводскому, а, прежде всего, к так называемому народному языку, с пониманием под народным языка деревенского, крестьянского языка областей, диалектов, говоров. Но здесь очень легко скатиться в другую крайность, что и происходит на самом деле. Василий Белов (один из лучших наших прозаиков) назвал свою книгу «Бухтины вологодские». Ни одному «среднерусскому» человеку это слово непонятно. Оно из вологодского диалекта. Его надо объяснять. Но и будучи объясненным, оно остается чуждым для нашего эмоционального восприятия, остается по ту сторону черты, отделяющей литературный язык от разговорного.

Если бы Гоголь назвал «Вечера на хуторе близ Диканьки»

«Малороссийские байки», это было бы плохое название для хорошей книги, но все же «байки» понятнее, чем «бухтины».

Литературная книжная речь должна быть литературной и книжной, каким бывает выходное, вечернее, праздничное платье в отличие от повседневной рабочей одежды.

Между тем постоянно ведется речь почему-то о сближении и даже о слиянии литературного и разговорного языков.

Конечно, вовсе не значит, что, сняв рабочую куртку, я должен нарядиться в павлиньи перья, но все же моя выходная одежда должна быть более продуманной, более строгой, а главное, более чистой, нежели та, в которой я только что копал землю, рубил уголь, ловил рыбу, дежурил у нефтяной скважины...

Возьмите прозу Лермонтова и Пушкина, Толстого и Чехова, возьмите язык этой прозы. Он чист, строг, хрустален, я даже сказал бы, изящен, при том, что никто из них не чурался разговорного слова, архаизма, просторечия. Такое слово, употребленное с толком, всегда украсит книжную речь писателя. Нарочитость же в литературе, как и во всяком деле, остается нарочитостью. Можно представить себе человека с цветком в петлице, но выглядел бы нелепо человек, сплошь утыкавший свой костюм цветами.

Лесков — явление в литературе исключительное. Но представьте себе, что все стали бы писать столь своеобразно, как Лесков.

Не так давно я читал повесть, целиком построенную на разговорной, жаргонной речи. Словно хлеб, выпеченный не с добавлением тмина, а из самого тмина. Вдруг остро захотелось простой, но прекрасной русской фразы: «Душно стало в сакле, и я вышел на воздух освежиться», «По другим известиям узнали, что Дубровский скрылся за границу».

Лесков, Успенский, Горбунов, Бажов, Шергин, может быть, и сдабривают литературу, как изюм в булке, но все же это не сама булка или, скажем, не вся булка. Кто будет утверждать, что язык Гоголя, Толстого, Достоевского, Бунина, Горького, Куприна, Пришвина, Леонова, Паустовского, Булгакова однообразен и среднеграмматичен, при том, что он вполне литературен и чист? Гоголь употреблял в своих украинских повестях множество украинских слов и даже прилагал словарик с объяснением их. Но речь шла об украинских понятиях и словах. Не смешно ли было бы прилагать объяснительный словарик к произведению, написанному на русском языке и о русских людях? Можно так делать, если речь идет о своеобразном диалектном уголке России, но для литературы это не более чем частный случай. Смешно же действительно писать вместо брюквы (по Далю): бухма, бушма, бушня, калива, калича, го-

лань, галанка, ланка, ландушка, немка, бакланка, грухва, грыжа, желтуха, землянуха, дикуша, рычанка, синюха... Вместо щуки — щупак, вместо гриб — блица, а вместо глыбы — глыжа и глыза...

Алексей Югов, боец за чистоту родной речи, напрасно опасался, по-моему, разделения в словарях слов по их стилистическим оттенкам. Его тревожит, что пометки в словарях около каждого слова «просторечие», «разговорное», «областное» являются как бы предостережением писателю — будь осторожен, употребление этого слова нежелательно. Конечно, это не так. Как писатель свидетельствую, что ни разу я не заглядывал в словарь, прежде чем употребить то или иное слово, ни разу редакторы не предлагали мне убрать то или иное слово из-за того, что оно помечено в словаре как «разг.» или «простореч.». Так что я не думаю, будто словари влияют на язык писателя. Этот язык зависит от активного словарного запаса писателя, что, в свою очередь, зависит... что, в свою очередь, зависит... разматываем знакомую нам цепочку.

Но, конечно, если редактор или какой-нибудь академик завтра запретит мне употреблять слово «холодок», помеченное в ушаковском словаре как «разг.», и предложит мне писать: «уведи ребенка в тень» вместо: «уведи ребенка в холодок», то я буду сопротивляться всеми доступными мне средствами вплоть до совершения террористического акта. Причем оружием я использовал бы тяжелый том словаря.

Статья эта пишется как размышления вслух, навеянные чтением других статей на ту же тему. Поэтому никаких категорических выводов тут быть не должно. Но все же напрашиваются некоторые итоги:

1. Появление в языке большого количества новых слов, научных терминов, в том числе и пришедших из других языков,— процесс закономерный и неизбежный. Но это не значит, что эти слова должны засорять нашу речь, устную и письменную, равно как не должны засорять ее неграмотные и невежественные искажения уже существующих исконных слов. Этот вопрос — вопрос культуры и образованности людей. И в XIX веке существовали слова «чаво», «таперича», «успленье» (вместо «успенье»), «чиколад» (вместо «шоколад»), другие искажения, а также специальная терминология: философская, морская, военная, медицинская, юридическая, чиновничья, не говоря уж о засилии французского и немецкого языков. Однако у писателей того времени мы наблюдаем прекрасный, чистый, великий, могучий русский язык.

2. Обогащение и очищение языка у каждого человека, и в том числе у писателя, должно идти по методу флотации. Ме-

таллурги, когда хотят обогатить руду, удаляют простую породу.

3. Не надо бороться за чистоту языка, надо учиться красиво и правильно говорить, имея в виду, что неряшливая, а тем более грязная речь хуже, чем грязное платье и грязная кожа.

4. Под словом «учиться» надо понимать, как под всяким учением, мучительный терпеливый длительный процесс. Научиться в совершенстве владеть родным языком нисколько не легче, чем овладеть другим языком, например, турецким.

5. Дающий все эти советы так же далек от совершенного владения родной речью, как и некоторые, читающие его советы.

КАК МЫ ПЕРЕВОДИМ

Литературные переводы, по всей вероятности, так же древни, как и сама литература. Вернее сказать, как и сами литературы разных народов, на разных языках, ибо именно разноязычие литератур вызывает необходимость переводить литературное произведение на другие языки.

Нетрудно заметить, что во все времена переводы носили двоякий характер, одни переводы были заданными и требовали длительной, кропотливой и тяжелой работы. Может быть, переводчик и получал удовлетворение от своего труда, может быть, он и сознавал всю важность его для отечественной культуры, но все же, в конце-то концов, когда Гнедич перелагал на русский язык «Илиаду» Гомера, а Жуковский «Одиссею», а прозаические переводчики помогали русским читателям прочитать многотомных Диккенса, Бальзака, Шекспира, Ромена Роллана, Канта, Гегеля, Гете и все-все, что переведено на русский язык с языков Запада и Востока, Старого и Нового Света,— все же едва ли мы можем сказать, что переводчики занимались этим ради лишь собственного удовольствия.

Но иногда, и очень часто, поэт (Пушкин, Лермонтов, Фет, Тютчев, Майков), вычитав у другого нерусского поэта стихотворение и восхитившись им, перелагал стихотворение на свой язык. Такой перевод публиковался под именем переводчика, но только в скобках стояло: «из Анакреона», «из Гете», «из Овидия», «из Шиллера», «из Байрона» и т. д.

Но в обоих случаях отличие от нашей современной советской переводной практики состояло в том, что переводы осуществлялись переводчиком непосредственно с языка подлинника. Я подчеркнул насчет советской переводной практики

вполне сознательно, ибо именно в Советском Союзе быстро возникло и быстро развилось множество литератур, которые быстро же потребовалось выводить на общую арену, на общую сцену, за общий стол. Самостоятельные литературы создаются на языках калмыцком, чувашском, башкирском, аварском, лакском, даргинском, абхазском, манси, якутском, бурятском и на десятках других языков, не говоря уж о традиционных и древних литературах — грузинской, армянской, украинской, таджикской и многих других.

Весь этот хлынувший поток потребовалось делать достоянием всех национальностей и народностей, населяющих СССР. Причем если аварское стихотворение переводилось на русский язык, оно делалось доступным не только русскому читателю, но и всем другим.

Дополнительное веление времени состояло в том, что перелагать многонациональный литературный поток на русский язык нужно было быстро, а иногда и к определенным срокам. Жди, когда тому или иному поэту, знающему азербайджанский язык, понравится то или иное стихотворение Самеда Вургуна, Расула Рзы или Наби Хазри. А если подоспела декада азербайджанской литературы? И требуется срочно издать несколько сборников азербайджанских поэтов? А если к тому же азербайджанского языка не знает ни один из русских советских поэтов? Равно как чувашского, грузинского, узбекского? Так возникло в нашей практике (я думаю, что только в нашей практике) понятие подстрочника, подстрочного перевода как посредствующего звена между поэтом-автором и поэтом-переводчиком.

Судя по читательским письмам и по вопросам, задаваемым на литературных вечерах, не все представляют себе, что же такое подстрочник. Догадываются, что, если я перевожу с грузинского, аварского, молдавского, армянского, кабардинского, абхазского, азербайджанского, едва ли я знаю все эти языки, и вот недоумевают, как же это я перевожу, если языков не знаю и читать на этих языках не умею.

Мне хотелось на нескольких примерах, главным образом из своей переводной практики (только потому, что это все под руками), показать читателям, что такое подстрочник, какова может быть степень точности перевода, какова степень вольности, какова главная задача при переводе и от кого, от чего зависит звучание стихотворения на русском языке.

Возьмем сначала классический пример. Если вы откроете любой томик Лермонтова, вы найдете там стихотворение под заглавием «Сосна». А в скобочках обозначено «из Гейне». Да не надо и открывать — каждый помнит его наизусть, оно стало

фактом русской поэзии. А есть казус. Это же самое стихотворение переведено на русский язык другим поэтом, притом тоже великим русским поэтом, Тютчевым, и однако в тютчевском переводе его никто не знает. А ведь тоже включается во все издания Тютчева. Мало того, Лермонтов перевел это стихотворение дважды. Таким образом, мы имеем три перевода одного и того же стихотворения. Очевидный материал для сопоставления и анализа. Это делать тем удобнее, что все стихотворение состоит из восьми строк.

Человека, хорошо знающего немецкий язык, я попросил сделать подстрочник. Строго говоря, и Лермонтов и Тютчев, когда собирались переводить, тоже делали подстрочник, но только сами, притом в уме, так сказать синхронно, т. е. одновременно с прочтением и осмыслением стихотворения. Итак, вот подстрочник стихотворения Гейне. Названия в оригинале оно не имеет.

Сосна (он) стоит одиноко
На севере, на голой высоте.
Ему дремлется в белом одеянии,
Окутанному в лед и снег.

Он мечтает о пальме,
Которая далеко в стране восходящего солнца
Одиноко и молчаливо мечтает (о нем)
На раскаленной скалистой стене.

Очевидно, задача переводчика состоит в том, чтобы передать смысл, передать настроение, сохранить по возможности строй речи, словарь, интонацию и то неуловимое, что называется поэзией. Но очевидно также, что все это невозможно сохранить в равной степени, чем-то придется жертвовать. Первая трудность, с которой сталкивается здесь переводчик, в том, что сосна по-русски не может быть мужского рода. Сосна у нас *она*, а не он. Речь же идет о двух, грубо говоря, особях разного пола, разлученных и тоскующих друг без друга. Тютчев обходит эту трудность, беря вместо сосны кедр. Кроме того, он дает своему стихотворению название «С чужой стороны», в скобках, конечно,— «из Гейне». Итак.

С ЧУЖОЙ СТОРОНЫ
(из Гейне)

На севере мрачном, на дикой скале
  Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
  И сон его вьюга лелеет.
Про юную пальму все снится ему,

Что в дальних пределах востока
Под пламенным небом, на знойном холму
Стоит и цветет одиноко.

Легко сопоставить два этих текста и увидеть, что то, что хотел сказать Гейне на немецком языке, то же самое сказал Тютчев на русском. Но, конечно, полностью текст на текст не накладывается и нелепо требовать, чтобы он накладывался, кедр вместо сосны. Север «мрачный», хотя в оригинале этого нет. Вьюги тоже там нет. Про пальму не сказано, что она юная. У Гейне пальма «молчаливо мечтает», а у Тютчева «стоит и цветет одиноко»...

У Лермонтова есть две редакции этого стихотворения. Первая редакция, набросанная наспех, черновая. Но, конечно, если бы он остановился на ней, она издавалась бы теперь в его книгах, и мы относились бы к ней как к единственной лермонтовской редакции. Однако она не удовлетворила поэта, и он, слегка тронув ее резцом гения, создал истинную поэтическую жемчужину. Вот они эти две редакции.

На холодной и голой вершине
Стоит одиноко сосна,
И дремлет... Под снегом сыпучим
Качаяся дремлет она.

Ей снится прекрасная пальма
В далекой восточной земле,
Растущая тихо и грустно
На жаркой песчаной скале.

«Песчаная скала», форма глагола «качаяся», это многоточие, ненужное повторение слова «дремлет» — все говорит о черновой редакции перевода. И как преобразилось все в окончательном виде!

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна,
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.

Поэтическая дерзость Лермонтова позволила ему пренебречь тем, что у Гейне «он» и «она». Главное — тема одиночества, разделенности, грусти. Две сестры, две души в конце концов — не все ли равно?

Можно сравнивать переводы Тютчева и Лермонтова с точки зрения словаря, и найти, что на «знойном холму» ничуть не хуже, чем «на утесе горючем», или что «в дальних пределах востока» так же соответствует оригиналу, как и «в том крае, где солнца восход», но никакие анализы не подскажут нам, почему одно стихотворение сделалось жемчужиной нашей лирики, а другое фактически никому не известно. А ведь оба поэта — классики, и у Тютчева есть такие поэтические перлы, каких не найдем у Лермонтова. В самом деле, почему строка «На севере диком стоит одиноко», словно звук струны, тотчас пробуждает отзвук в наших душах, а строка «На севере мрачном на дикой скале» — такого отзвука не рождает? Ведь почти все то же самое. Тот же смысл, те же почти слова. Но в этом-то «почти» и содержится тайна поэзии. Скорее всего, это зависит (кроме таланта) от родственности мыслей и чувств, которые находятся в оригинале, с мыслями и чувствами переводящего поэта. То есть, насколько дает возможность оригинал высказать поэту-переводчику свои собственные мысли и чувства.

Теперь нетрудно предположить, что это «почти» («чуть-чуть», как его еще называют) может содержаться в оригинале, но не перейти в перевод. Его может не быть в оригинале, но оно появится в переводе. И что это вопрос даже не мастерства (Тютчев ли не мастер!) и не точности перевода тем более, но вопрос, может быть, скорее удачи.

Проблема вольности и точности перевода всегда занимала и самих переводчиков и литературоведов. Переводы Тхоржевского из Омара Хайяма считаются недопустимо вольными по сравнению с очень, как говорят, точными «академическими» переводами О. Румера, но зато Тхоржевский не только легко читается, но и легко запоминается наизусть. Читая переводы Тхоржевского, получаешь истинное удовольствие от четверостиший Омара Хайяма. По-моему, это стóит сухой и скрупулезной точности [1].

Укладывая строку в строку, часто лишаем получающееся стихотворение того воздуха, той просторности, которые должны быть и в живописной картине, и в музыке, и в стихах равно как и просто в пейзаже, в интерьере, во времена, которые предстоит пережить.

Например, имею ли я право, переводя стихотворение, написать три строфы вместо двух строф, имеющихся в оригинале? Казалось бы не имею. Нельзя же из четверостишия Омара Хайяма сделать восемь строк. Или шесть. Нельзя. Оттого-то

---

[1] Но, конечно, неплохо рядом иметь еще и академически точный перевод.

и труден для перевода Омар Хайям. Оттого-то и читаешь его чаще всего в переводах, словно проворачиваешь тяжелые жернова. По тому же самому, как бы мы не скрывали от самих себя, мы не получаем истинного наслаждения от переводов классических образцов строгой и непреложной формы. Ну, скажем, даже от сонетов Петрарки. Но в длинном, т. е. обычном, стихотворении из семи, шести, восьми строф ради «воздуха» и свободы дыхания вовсе не грешно нарушить соотношение количества строк.

С необходимостью этого я столкнулся совсем недавно, переводя стихотворение армянского поэта Геворга Эмина. Стихотворение называется «Жалоба». Первые три строфы подстрочника выглядят так:

Мо́жет быть, и не виноваты они, господи,
Эти мои враги не певчие,
Если ты создал меня певчей птицей,
Зачем бросил в стаю воронов.

Если ты создал меня белой птицей, господи,
Что я потерял в этой черной стае,—
Где каждая черная птица клюет меня,
Воспринимая мой белый цвет, как вражеское знамя.

Если уж ты допустил, чтобы клевали меня,
И чтобы я, окровавленный, падал вниз,—
Зачем захотел, чтобы я упал именно сюда —
В клубок змей.

Итак, три первые строфы. Когда я круг мыслей, образов и чувств, содержащихся в этих строчках, пытался уложить построчно же в русское стихотворение, получалась сухомятка. Наиболее верным принципом я считаю другой: воспринять эти строфы в целом и в целом же выразить по-русски. Но получилось, увы, на строфу больше.

О, господи, они не виноваты.
Мои враги. Та разница стара́.
Меня ты певчим сотворил когда-то,
Им когти дал и черный цвет пера.

Они не виноваты, но за что же
И мудр и милосерден без границ
Меня, пичугу белую, о, боже,
Ты бросил в стаю черных этих птиц?

Что общего отыщется меж нами?
Какая мысль в виду имелась тут?
Мой белый цвет, как вражеское знамя
Они воспринимают — и клюют.

Я падаю, летят по ветру перья,
Галдеж, не слышно песенки моей.
Пусть так. Но для чего — спрошу теперь я —
Мне падать непременно в гущу змей?

По следующим двум строфам пусть читатели судят о степени точности перевода, а если их эта степень точности не удовлетворит, пусть попробуют перевести сами. Напечатаем подстрочник и перевод в два столбца:

Ведь кому-кому, а тебе хорошо ведомо, господи, Что птицы когда-то произошли от пресмыкающихся, И каждое пресмыкающееся с черной завистью Смотрит на полет птицы.	Кому-кому, тебе-то не годится Не знать простых вещей наверняка, Что зависть пресмыкающихся к птицам Всегда была остра и велика.
И как бы ни было оно жалко по сравнению со мной Именно тем и сильнее меня, Что, будучи не в силах парить, Не имеет и страха падения.	Ползучий гад уж тем меня сильнее И тем меня вооруженней он, Что, радости полета не имея, Зато и страха сверзнуться лишен[1].

Я считаю, что подобная степень вольности не дает еще основания ставить под стихотворением: «Вольный перевод с армянского, имярек».

Поскольку эти заметки называются «Как мы переводим» и задача у них — показать широкому читателю стихов нашу переводческую лабораторию, кухню, соотношение подстрочника с получающимся конечным результатом, я осмелюсь закончить эти заметки еще двумя конкретными примерами из своей переводческой практики. Небольшое стихотворение Павла Боцу. Вот что я получил в качестве исходного, так сказать, материала.

У памяти законы неопределенны, неясны.
Ее багаж (возы) еще в пути (мы еще многое вспомним).
Я жду ее звонка, какой-нибудь вести
Лучше или хуже, или так себе.

Она придет и поздним часом принесет,
Распустит почки болей, забот, горестей,
Она не заботится, что принести,
И не выбирает, не отделяет пшеницу от плевел.

Она не прилавок (базар), чтобы подойти
И выбирать, что нравится.

---

[1] Целиком эти стихи можно прочитать в журнале «Москва» № 4 за 1976 год.

При ее дуновении вздрагивает одновременно
И белена (бурьян), и шелестящие тополя.

Теперь стихотворение в переведенном виде. Я назвал его «Память».

У памяти моей свои законы,
Я рвусь вперед, стремителен маршрут,
Ее обозы сзади многотонны,
Скрипят возы и медленно ползут.

Но в час любой, мгновение любое —
Как бы звонок или включают свет.
Ей все равно — хорошее, плохое,
Цветок, плевок, ни в чем разбора нет.

Где плевелы, пшеница — нет ей дела,
Хватает все подряд и наугад,
Что отцвело, отпело, отболело,
Волной прилива катится назад.

Тут не базар, где можно выбрать это
Или вон то, по вкусу и нужде,
Дожди, метели, полночи, рассветы
Летят ко мне в безумной чехарде.

Ей все равно, как ветру, что тревожен
Проносится над нами в тихий день
И всколыхнуть одновременно может
Бурьян, жасмин, крапиву и сирень.

До некоторой степени процесс оригинал — подстрочник — перевод можно сравнить с процессом перевозки деревенского дома (избы) на новое место. Надо избу сначала разобрать, и она будет представлять собой бесформенную кучу бревен, кирпича, кровельного железа, решетника, теса, мха, гвоздей, планок и прочего. Это и есть подстрочник. А потом надо опять собирать избу. Конечно, новая изба, вернее, изба на новом месте, мало отличается от старой, хотя и там не каждый гвоздь, не каждый кирпич ляжет на прежнее место, но ведь на то оно и есть искусство, чтобы все в нем было не так уж просто. Бревна во время перевозки не становятся ни короче, ни длиннее, а слова при буквальном их переводе становятся и длиннее и короче. Может измениться даже их количество, и уж конечно последовательность, и уж конечно музыкальное их звучание. Приходится, подгоняя их снова одно к другому, строгать, подпиливать, тесать, наставлять, подрубать, наращивать, заполнять пустоты (хотя бы ритмические) и вообще, если быть точным — строить заново.

Простой выход нашли теперь итальянцы и французы. Они,

переводя, пересказывают прозаически лишь смысл стихотворения и этим довольствуются, считая, быть может и справедливо, что в самом строгом смысле слова поэзия переводу не поддается. Но хочется все же по-русски читать стихи, а не сухой пересказ, пусть и точный по смыслу. Вот почему мы допускаем при переводе определенные вольности.

ОБЪЕДИНЯЕТ ЛИЧНОСТЬ ПОЭТА...

По-прежнему спорным остается вопрос: если поэт или писатель много переводил с других языков, правомочен ли он эти переводы издавать отдельным томом (или томами) под своим именем? Иногда мы чувствуем, что это выглядело бы по меньшей мере странно, иногда это кажется нам естественным и нормальным. А если так — где же граница странного с естественным, и что именно превращает странное в естественное?

Стихи Лермонтова «Воздушный корабль», «Горные вершины спят во тьме ночной», «Они любили друг друга так долго и нежно» мы встречаем всегда в книгах Лермонтова и считаем стихами Лермонтова, хотя указано соответственно, что это из Цедлица, из Гете, из Гейне.

У Пушкина есть «Песни западных славян», переведенные с французского, а написал эти песни и ввел Пушкина в заблуждение Мериме. Общеизвестная литературная мистификация. Но все-таки это издается под именем Пушкина, так же, как некоторые стихотворения Анакреона, Мицкевича, Шенье.

Это естественно. Но было бы странно, если бы мы взяли в руки книгу, на переплете которой стояло бы «Пушкин», а содержались бы в ней поэмы Байрона, хотя бы и в пушкинском переводе.

Странно было бы видеть: «Гнедич. Илиада. Перевод поэмы Гомера». Нет, все-таки: «Гомер. Илиада. В переводе Гнедича».

Странно было бы видеть писателя, издающего под своим именем переведенный им роман Жюля Верна, ну хоть «Восемьдесят тысяч километров под водой», или «Домби и сын» Диккенса, однако «Песнь о Гайавате» Лонгфелло входит во все собрания сочинений Бунина.

Есть какая-то во всем этом едва уловимая грань, которая определяется, может быть, в первую очередь по признаку жанра. Прежде всего имя переводчика претендует на переведенную им поэзию, а еще точнее, на отдельные стихи. Перевел некоего поэта целиком, издаваться он будет под своим именем. Перевел выборочно несколько стихотворений того же поэта,

можешь включить эти стихи и в свой сборник, со ссылкой на поэта, разумеется.

Итак, мы приходим к главному — к выбору, к отбору стихов. Поэт берет у другого поэта не все подряд, а то, что ему наиболее близко, что ему показалось даже как бы своим. Тогда, переводя, он вкладывает в перевод такую большую часть своей души, что потом стихотворение воспринимается читателями как его собственное, что мы и видим на примере Лермонтова.

В издательстве «Художественная литература» вышел том, на котором стоит имя Павла Антокольского. Пониже обозначено: «Переводы», а на титульном листе уточнено: «Два века поэзии Франции».

Никто не подумает, конечно, что в этом томе на трехстах пятидесяти страницах действительно уместилась поэзия Франции за двести лет. Для этого надо было бы издать, наверное, двести таких томов.

Следовательно, Павел Антокольский выбрал из французской поэзии то, что близко ему или было нужно ему для выражения своих собственных мыслей и чувств. В предисловии он так прямо об этом и говорит: «Эта книга — прямое продолжение четырехтомного собрания моих сочинений. Продолжение в силу того, что работа над переводами французских поэтов давным-давно сопровождала мою собственную поэзию, была естественным (ее) продолжением...»

Итак — отбор. Отбор стихов для перевода, это тоже ведь способ самовыражения, точно так же, как чтение чужих стихов на каком-нибудь вечере и в застолье. Одно дело, когда человек в застолье, в компании будет читать (ну, скажем, для большего контраста) Демьяна Бедного, а другое дело — Александра Блока, Ахматову, Есенина. Это вопрос не только литературного вкуса, но и лиричности, склонности к философии, патриотизма, гражданского темперамента, революционности, прямолинейности, пристрастия к тем или иным эстетическим ценностям и т. д., и т. п. Короче говоря — это вопрос личности. А где личность, там и имя. Личность объединяет стихи разных поэтов, так сказать, под одной крышей даже путем простого отбора, а тем более путем художественного (а в нашем рассматриваемом случае — высокохудожественного) перевода. Ибо известно, что Антокольский — мастер стиха с самой заглавной буквы.

Конечно, Антокольский пристрастен. За небольшими исключениями (Бодлер, Аполлинер) в томе собрана громадная политическая, революционная поэзия. Подобно тому, как магнит из кучи металлических опилок притягивает к себе только желез-

ные, оставляя на листе бумаги медные, алюминиевые, серебряные и даже золотые, так и Павел Антокольский вобрал в свою орбиту, переводя поэтов Франции, все, что касалось французских революций и баррикад. Даже лексически самые разные и по существу, и по времени поэты оказываются очень близкими. Это переводчик соединил их накрепко в одну боевую родственную обойму.

Полистаем и взглянем.

* * *

Дрожи, тиран! И ты, предатель,
Переползавший рубежи,
Ты, подлых замыслов создатель,
Перед расплатою дрожи!

К оружью, граждане, вас батальон зовет!
Вперед! Пускай земля кровищу гадов пьет.

Руже де Лиль

* * *

К оружью! На Бастилию! Отмщенье!
В бой, буржуа! Ремесленники, в бой!

* * *

Марш-марш вперед! Все будет нашим.
Нам — набережные, Лувр, Отель де Виль.
Войдем мы к вам, подразним вас, попляшем
Там, где сияла в позолотах гниль.

Жан-Пьер Беранже

* * *

Лишь молодость несли они тебе в подарок,
Крича: «Свобода! Смерть тиранам! Победим...»

* * *

Дворцовой оргии беспечные обжоры,
Рты распорол вам смех, вино туманит взоры.

* * *

Мерзавцы! Их покой во Франции не вечен!
Защелкает мой бич по спинам человечьим...

* * *

Ну что же, мошенники, кретины и громилы!
Не мешкая, к столу! Вас подлость истомила.

* * *

Пора вставать! Настало завтра!
Бушует полая вода.

Плевать на их картечь и ядра!
Довольно, граждане, стыда!
Встать на хозяина и челядь! Побороть их!

* * *

И эти кулаки, свой правый суд творя,
Сшибали королей, сшибут прислугу быстро.

* * *

Что стоит расшатать ступени их чертог,
Колонны сдвинутся, и разом рухнет он.

Виктор Гюго

* * *

Вновь зо́рю протрубил год девяносто третий.
Воззвал к республике, к любимице столетий
Париж,— и выблевал на свалку, разъярясь,
Бонапартийский блеск и вековую мразь.

Эжен Потье

* * *

Нет! С мерзкой стариной произведен расчет!
Народ — не стая шлюх. Не прихоть нас влечет
Срыть и развеять в прах Бастилию в мгновенье.

* * *

Меж тем как рыжая харкотина орудий
Вновь низвергается с бездонной вышины...

* * *

Укройте мертвые дворцы в цветочных купах,
Бывалая заря вам вымоет зрачки.
Как отупели вы, копаясь в наших трупах,
Вы, стадо рыжее, солдаты и шпики!
Принюхайтесь к вину,
  к весенней течке сучьей!

* * *

И мщенье? — Ничто!.. Ну, а если хотим
Мы этого? Гибните, принцы, купцы,
История, кодексы права, дворцы!
Кровь! Кровь! Ибо голод наш не насытим.
Все силы на мщенье! Террор начался...

Артюр Рембо

* * *

О бойня скотов, королевская гибель!
О мертвая свора седых королей,
Своей родовою болезнью болей...

Гийом Аполлинер

* * *

Его величество директор ищет сам
Голов и мертвых тел. Он хочет разобраться
В кровавых действиях...

Жан Кокто

Делая все эти выписки, я вовсе не хочу тем самым сказать, что вполне сочувствую приведенным цитатам, в том числе и их лексической стороне. Как переводчик я едва ли взялся бы за стихи, где то и дело мелькают словечки «свора», «гады», «харкать», «блевать», «мерзавцы», «сучья течка», «шлюхи», «сволочь», «гниль», «кретины», «шпики», а как поэт едва ли стал бы жаждать в своих стихах крови, кровищи, смертей, террора. Меня всегда смущали, например, строчки Маяковского «Пули, погуще по оробелым, в гущу бегущих грянь, парабеллум!»

Если люди уже оробели и уже бегут... то есть, по сути дела, стрелять в бегущую толпу, в бегущую массу. Во всяком случае, не поэту призывать к таким действиям.

Но французские революции — как бы к ним ни относиться — были, и французские поэты о них писали, и поэзия Франции столь обширна, богата и разнообразна, что каждый переводчик найдет в ней что-нибудь соответствующее своим пристрастиям, темпераменту, убеждениям, короче и проще говоря — по душе.

Вот почему книга Павла Антокольского «Два века поэзии Франции» воспринимается не как разношерстный сборник «с миру по нитке», а как монолитное целое, спаянное личностью переводчика, который сам есть наш славный поэт Павел Григорьевич Антокольский.

Что касается художественного уровня переводов, то о нем распространяться не приходится. Он (перефразируя строку из предисловия автора к этому тому) полностью соответствует тому, что Антокольский делал в собственной поэтической работе.

ВЕЧЕРА ВЯЧЕСЛАВА СОМОВА

Артист выходит на сцену, и в зале, как всегда в таких случаях, становится совершенно тихо. Тишина ожидания. На сцене заслуженный артист РСФСР Вячеслав Сомов из Театра Советской Армии. Но теперь он вышел к зрителям не как драматический актер, а как чтец, как мастер художественного слова.

Что он сейчас будет читать? Есенина, Блока, Маяковского, «Маленькие трагедии» Пушкина, отрывок из «Тихого Дона», лирику Щипачева, поэму Твардовского?

— Современный бельгийский поэт Жан Дипрео. «Спичка».

Слушателям уже интересно. Много ли они знают о том, что пишут и как пишут бельгийские поэты, и в частности Жан Дипрео. А ведь в программе вечера значатся и французы Жак Превер и Артур Рембо, Луи Арагон и Гийом Аполлинер, Гийевик и Марсенак; и испанские поэты Федерико Гарсиа Лорка и Антонио Мачадо; и кубинец Николас Гильен; и чилиец Пабло Неруда; и Фрост из Соединенных Штатов Америки; и молодой соотечественник Фроста — Формингетти.

Оговорюсь с самого начала. Перечислив ряд русских замечательных имен, а потом ряд имен поэтов Запада, я, разумеется, не хотел никакого сопоставления. Просто я хотел подчеркнуть своеобразие программы и творческого лица артиста. Мало ли людей читают у нас со сцены и Есенина, и Блока, и Твардовского, и Симонова, но много ли читают Превера и Лорку?

Итак, Жан Дипрео. «Спичка»:

Она была маленькой спичкой,
Юной и стройной спичкой,
В красном платьице скромном.

Непринужденно, как бы о чем-то несущественном, пустяковом начинает рассказывать чтец. Как же еще можно и рассказать о спичке? Но что-то неуловимое, тонкое происходит с интонацией, вроде бы по-прежнему непринужденной и беззаботной, но теперь заставившей насторожиться всех людей, а их в зале около тысячи:

Но однажды она случайно
Задела шершавую стенку
И мигом вспыхнула ярко.
И первому встречному щедро
Она отдала свое пламя —
Юная, стройная спичка
В красном платьице скромном...

Почему насторожился зал? Неужели жалко спичку — одну из пятидесяти, лежащих в коробке? Или, может быть, из беззаботности интонации, легкой веселости смутно возник образ стрекозы-девчонки, большеглазой, рыжеволосой, гибкой. Но ведь об этом нигде не сказано, а сказано, что

Юная, стройная спичка
В красном платьице скромном...
Теперь оно стало черным...—

произносит артист так, что весь зал вздрагивает. Нет, тут не до шуток, зачем вздрагивать, если речь идет о спичке:

Лежит она в куче пепла
Среди обгоревших спичек,
Брошенных,
Жалких,
Потухших...—

эти слова тяжелые. Произнося каждое слово, артист сокрушенно кивает головой, и зал, как бы загипнотизированный, тоже кивает вслед за артистом.

О, если бы принц заметил
Юную, стройную спичку!

Ну вот, опять принц, сказка. Легкая разрядка в зале. И наконец к слушателям летит последняя фраза:

Но у принца... была зажигалка.
(Перевод М. Ваксмахера)

Тысячи человек ахают в один голос, смеются, пораженные неожиданным, блестящим поэтическим ходом! Безделушка? Забавная миниатюра? Нет, глубокое социальное стихотворение.

А со сцены уж звучит Превер. У человека, который не ел три дня и три ночи и который стоит перед богатой витриной, начинается голодный бред:

Сардины в банке. Крутые яйца,
Кофе со сливками,
Кофе с ромом.

Кофе со сливками.
Сбитые сливки.

Убитые сливки.
Кофе с кровью...

Чтец и сам вздрогнул, как если бы шел, шел и вдруг ступил в лужу теплой крови. Но стихи продолжаются:

Человек, почитаемый в своем квартале,
Был среди белого дня зарезан.
Убийца-бродяга украл у него два франка,
Что значит: кофе со сливками —
По счету семьдесят пять сантимов,
Два бутерброда, намазанных маслом,
И двадцать пять сантимов на чай официанту.

Специалисты пишут об исполнительском таланте Сомова по-своему, как-то: «То, что принято определять словом «подтекст», для Вячеслава Сомова играет решающую роль. Не

только тот подтекст, который выявляет скрытый замысел автора, но и тот, что порожден собственным представлением исполнителя,— вот едва ли не самое характерное и определяющее свойство искусства чтеца» [1].

Или в той же статье читаем: «...Искусству Сомова свойственны многие очень ценные и разнообразные черты — великолепная пластика речи, простота, не снижающие, однако, стихотворную речь до прозы, а прозу — до речи разговорной... Сомов отлично владеет своим телом, своим сценическим силуэтом. И, наконец, он глубоко и по-настоящему музыкален...»

Я слушал Сомова много раз. Я не расщеплял своего единого впечатления на сценический силуэт, музыкальность и тому подобное. Просто было интересно и волнующе. Я видел, что Сомов вполне оригинален как в выборе материала, так и в исполнении, что он без боязни читает Гильена, или Лорку, или того же Превера на их родном языке (для этого изучил испанский и французский языки), что еще более безбоязненно он вдруг читает Гильена в сопровождении гитары: ведь стихи этого кубинца полны народных мелодий и ритмов.

Слушая Сомова, я думал о том, какое большое дело он делает, знакомя советских людей с прогрессивными поэтами Запада, все еще мало нам известными. Думал о том, что его искусство помогает сближению культур, служит великому делу мира.

---

[1] *Аксенов Вс.* Слово — полководец человечьей силы.— Театральная жизнь, 1960, № 6.

II. МАСТЕРСКАЯ

ВОЛШЕБНАЯ ПАЛОЧКА АКСАКОВА

Человеку свойственно мечтать. Беспокойное воображение все время уносит его туда, где нет сейчас его самого, главным образом — в будущее. Но, не доверяя одному лишь воображению, человек испокон веку помогал ему всяческими атрибутами волшебства: то это волшебный фонарь, который все покажет в подробности, то некий голубой шарик, в котором можно увидеть чудесные земли и края, то никак не обойдешься без джинна, обитающего в восточных сказках и способного одним-единственным заклинанием (что-нибудь вроде «кара-бара-кумарала») перебрасывать желающих из того города в этот, из одного века в другой и вообще делать все, что только придет в голову.

Постепенно джиннам в человеческих мечтах становилось все хуже и хуже, так же, как и коврам-самолетам, и волшебным фонарям, и какому-нибудь там голубому шарику. Дело в том, что появились настоящие самолеты, настоящие волшебные фонари, в виде хотя бы того же кино, и настоящие «голубые шарики», когда, сидя в Рязани, спокойно можно увидеть, что делается в Москве, а сидя в Москве,— что делается в Варшаве или Лондоне, достаточно включить телевизор.

Однако мечта есть мечта. И вот человек мечтает теперь уж не о всемогущем джинне, а о машине времени. Все равно хочется заглянуть ему туда, где пока что его нет: на сто, на двести, на тысячу лет вперед.

Но ведь не только в будущее интересно слетать на некоторое время. Не менее увлекательным, не менее интересным было бы путешествие и в прошедшие времена. Побывать в Москве, когда рубились первые стены Кремля, потолкаться среди московского люда, посидеть с рабочими людишками на сосновых бревнах, потолковать, поглядеть из-под ладони на окрестные холмы и леса, где потом будут то Колхозная площадь, то Белорусский вокзал, то Никитские ворота.

А то неплохо бы слетать на Куликовскую битву, чтобы и уменьем и боевой хваткой помочь в справедливом бою, способствовать успеху и славе родного русского оружия.

Мало ли интересного было в прошлом, что хотелось бы уви-

деть своими глазами, пережить в подробностях минуту за минутой, час за часом, как если бы сам был непосредственным и активным участником переживаемого. Не обязательно даже и битва, не обязательно даже и закладка Московского Кремля: просто жизнь, просто впечатление, просто земля, какой она тогда была, и люди, какими они тогда были, с их заботами, делами, разговорами, с их бытом и буднями, с их стремлением, может быть, взглянуть в будущее, которое для нас — сегодняшний день, наша жизнь, наш быт и наши будни.

Признаемся теперь, что подобная машина времени давно существует, есть и «джинны», волшебники, которые силой своего могучего таланта переносят нас через века, заставляя видеть то, что видели некогда они сами, заставляя чувствовать и переживать все, что когда-то чувствовали и переживали они.

Под машиной времени я понимаю замечательное создание человеческого ума — литературу.

Так вот, одним из чудесных волшебников мы должны считать прекрасного русского писателя Сергея Тимофеевича Аксакова. Его книги, а в особенности «Детские годы Багрова-внука», не сравнишь ни с чем, кроме как с машиной времени. Не то чтобы со стороны глядеть на все происходящее (интересно было бы и это), нет, кудесник заставляет нас переживать происходящее так же точно и так же непосредственно, как если бы с нами все это и происходило.

В одном месте писатель высказал главное свое правило: «...передавать другим свои впечатления с точностью и ясностью очевидности, так, чтобы слушатели получили такое же понятие об описываемых предметах, какое я сам имел о них».

Этому правилу он следовал всегда.

Под занимательной книгой мы привыкли обычно понимать книгу с быстро развивающимся сюжетом, с приключениями, с разгадыванием таинственных обстоятельств, с головокружительными переходами из одного состояния в другое.

Но давайте рассуждать проще.

Давайте считать занимательной такую книгу, от которой невозможно оторваться, пока не прочитаешь ее от начала до конца, а прочитав последнюю страницу, до слез жалеешь, что книга кончилась, что нет и никогда не будет ее продолжения. В этом смысле книга «Детские годы Багрова-внука» самая занимательная. Вот странно, но ведь там не происходит ничего такого... занимательного. Просто живет маленький русский мальчик Сережа, живут вместе с ним его сестрицы, отец и мать, дедушка и бабушка и много других людей; живут они все в глухом уголке России, в Уфимской губернии, среди русской природы, живут незатейливой, неторопливой жизнью, свойст-

венной тому времени (а дело было лет сто пятьдесят назад), и не знают, что почти каждый шаг их жизни будет известен впоследствии грядущему поколению не только на сто пятьдесят лет вперед (то есть нам с вами), но и во все времена, пока существуют на земле русский язык и русские люди.

Названия глав этой книги вроде бы не обещают ничего такого, отчего книга была бы занимательной. Ну, подумаешь, «Дорога до Парашина», «Парашино», «Дорога из Парашина в Багрово» «Багрово», «Зима в Уфе», «Сергеевка», «Зимняя дорога в Багрово», «Багрово зимой» и т. д.

Казалось бы, о чем тут читать или, вернее, чем тут зачитываться?

Скажут: природа. Действительно, когда говорят: «Аксаков», то как-то сразу представляешь себе красоты русской природы. И точно — Сергея Тимофеевича нужно считать одним из самых лучших, а в своем роде исключительным ее певцом. И заметьте, что все это без патетики, без всевозможных этих восклицаний: «О, лунная ночь!..» или: «О, русские березы!» Деловито и как бы даже суховато описывает Сергей Тимофеевич то устройство удочки, то особенности охотничьего ружья, то повадки той или иной рыбешки, то расположение мельничного омута и мельничной плотины, то расскажет про пойму реки и про деревья, растущие в ней, то встретится и такое описание: «Следы недавно сбывшей воды везде были приметны: сухие прутья, солома, облепленные илом и землей, уже высохшие от солнца, висели клочьями на зеленых кустах; стволы огромных деревьев высоко от корней были плотно вымазаны также высохшей тиной и песком, который светился от солнечных лучей. «Видишь, Сережа, как высоко стояла полая вода? — говорил мне отец.— Смотри-ка, вон этот вяз точно в шапке от разного наноса; видно, он почти весь стоял под водою».

В таком духе, неторопливо, обстоятельно, ведется описание то летней дороги в Багрово, то зимней в Багрово, то самого Багрова, то Сергеевки. Но мы были бы не правы, сказав, что дело здесь только в описании природы. Дело в том, что в центре повествования находится чуткая, пытливая, жадная до впечатлений душа мальчика, его внутренний мир. «Детские годы Багрова-внука» есть не что иное, как открытие мира человеком, пришедшим на землю и видящим все и воспринимающим все в первый раз: и красоту и доброту земли, и поступки людей, и их характер, и отношения между ними. А освещено все отношением к увиденному самого героя, ибо счастье наше, читателей, состоит в том, что человек попался неравнодушный.

Напротив, впечатлительный мальчик Сережа видит и замечает каждую мелочь — камешки ли на песчаном берегу реки

Белой, крупные ли капли пота на лицах крепостных крестьян, хитрость ли старосты Мироныча, доброту ли простых людей, холодность ли к природе и простым людям со стороны своей матери.

Мало того что Сережа видит и шаг за шагом познает мир, окружающий его, он к тому же глубоко чувствует.

«Я был так поражен невиданным зрелищем, что совершенно онемел и не отвечал ни одного слова на вопросы отца и матери. Все смеялись, говоря, что у меня от страху язык отнялся, но это было не совсем справедливо: я был подавлен не столько страхом, сколько новостью предметов и величием картины, красоту которой я чувствовал, хотя объяснить, конечно, не умел».

Прошло много лет, прежде чем писатель Аксаков, пожилой уже человек, сел за письменный стол, за чистый лист бумаги, чтобы попытаться объяснить красоту земли, красоту природы и человека, которую он почувствовал еще в раннем детстве.

Не будучи равнодушным созерцателем природы, Аксаков и нам не позволяет оставаться равнодушными. Мы не только видим в подробности все, что он нам показывает, но переживаем вместе с ним, любим то же самое, что любит и он. Человек, прочитав книги Аксакова, очень часто начинает иначе относиться к русской природе, к ее неброской, но дивной красоте и вообще ко всему русскому.

Нужно отдать справедливость замечательному русскому писателю, что его герой Сережа, хотя и был сыном помещика-крепостника, все же рассказывает нам о своем времени объективную правду.

«Она (мать Сережи) так рассердилась и так кричала на Парашу, так грозила ей, что я испугался. Параша плакала, просила прощения, валялась в ногах у моей матери, крестилась и божилась, что никогда вперед этого не будет. Мать сказала ей, что если еще раз что-нибудь такое случится, то она отошлет ее в Симбирское Багрово ходить за коровами. Как мне было жаль бедную Парашу, как она жалобно на меня смотрела и умоляла, чтобы я упросил маменьку простить ее!.. И я с жаром просил за Парашу, обвиняя себя, что подверг ее такому горю. Мать простила, но со всем тем выгнала вон из комнаты свою любимую преданную женщину и не позволила ей показываться на глаза, пока ее не позовут... Разумеется, что тогда никакое сомнение в справедливости слов матери не входило мне в голову, только впоследствии понял я, за что мать сердилась на Парашу. Понял также и то, для чего мать напрасно обвиняла багровскую дворню, понял, что в этом случае дворня была выше некоторых своих господ».

Мне кажется, большей объективности не нужно требовать.

«Детские годы Багрова-внука» Аксаков писал специально для детей. Но, как и все книги этого писателя, история русского мальчика Сережи Багрова читается с одинаковым интересом и взрослыми. Мало того, прочитавшие эту книгу в детстве обязательно возвращаются к ней впоследствии, чтобы еще раз перечитать, еще раз припасть к светлому роднику детства, к светлому роднику по-аксаковски чистого русского языка, припасть и самому сделаться чище и лучше.

ЗОЛОТАЯ ЧЕКАНЬ

«Леонов и кино», «Леонов и зарубежная литература», «Театр Леонова», «Леонов-публицист», «Язык Леонида Леонова», «Леонов-гражданин», «Труд в произведениях Леонова», «Традиции Достоевского в произведениях Леонова», «Леонов-художник», «Леонов-литературовед», «Коренные проблемы современности в произведениях Леонова», «Творческий путь Леонида Леонова», «Леонов как общественный деятель», «Леонов и литературная молодежь»...

Перечень тем, которые напрашиваются, когда думаешь о Леониде Леонове, и каждая из которых годилась бы то ли на большую обстоятельную статью, то ли на диссертацию, можно было бы продолжать. Ну, скажем, «Композиционные особенности романов Леонова», «Леонов в годы войны», «Русская природа в произведениях Леонида Леонова»...

Принято считать мастерами пейзажа Пришвина, Паустовского. Но дело лишь в пропорции, в том, что у Леонова пейзаж никогда не был самоцелью. Усилия Леонова прилагаются к точкам, находящимся в глубинах человеческой психологии. Но вообще-то говоря, если взять отдельно иные пейзажные абзацы леоновской прозы, то увидишь, что не все мастера пейзажа достигали той чистоты в сочетании со строгостью, той полнокровной яркости в сочетании с точностью, которая присуща Леонову, хоть он и не ходит в записных пейзажистах.

Пришвин более достоверен, Паустовский же более романтик.

У Леонова оба эти элемента — скрупулезная, зачастую ботаническая точность и дыхание романтики, поэзии — находятся в едином нерасторжимом сплаве. «Да и теперь еще в грозу, как поразойдутся, как заскрипят с ветром в обнимку енежские-то боры, как дохнут раскаленным июльским маревом, так

даже подушки три ночи подряд пахнут горячим настоем земляники и хвои...»

За точностью, за потрясающей художественной и исследовательской точностью можно обращаться практически на любую страницу любого леоновского романа. Вспомним на этот раз, как лесоторговец Кнышев рубил могучую древнюю сосну, считавшуюся матерью большого леса — Облога.

«— Теперь раздайся маненько, православные,— тусклым голосом сказал Кнышев, спускаясь по ступенькам.— Дакось и мне чуток погреться!

Неожиданно для всех он сбросил с себя поддевку и остался в белой, кипеня белей вышитой рубахе, опоясанной кавказским ремешком с серебряным набором. Десяток рук протянул ему сточенные карзубые пилы; он выбрал топор у ближайшего, прикинул на вес, одобрительно, на пробу, тронул ногтем лезвие, прозвеневшее, как струна, плюнул на ладонь, чтобы не скользило, притоптал снежок, где мешал, прислушался к верховому шелесту леса и неторопливо, как на эшафоте, с маковки до пяты оглядел свою жертву. Она была неслыханно хороша сейчас, старая мать Облога, в своей древней красе, прямая, как луч, и без единого порока; снег, как розовый сон, покоился на ее отяжелевших ветвях. Пока еще не в полную силу, Кнышев размахнулся и с оттяжкой на себя, как бы дразня, ударил в самый низ, по смолистому затеку у комля, где, подобно жилам, корни взбегали на ствол, а мальчик Иван чуть не ахнул от удивления, что кровка не забрызгала ему рук.

— Вот как ее надоть...— наставительно промолвил Золотухин.— Учитеся!

Сперва топор отскакивал от промерзлой заболоты, но вдруг железо остервенилось, и в воздухе часто засверкала мелкая, костяного цвета щепа. Сразу, без единой осечки, образовался узкий, точный выруб, и теперь нужна была особая сноровка, чтобы не увязить в древесине топора. Звонкие вначале удары становились глуше по мере углубления в тело и, подобно дятловому цокоту, отдавались в окрестности. Все замолкло кругом, даже лес. Ничто пока не могло разбудить зимнюю дрему старухи... но вот ветерок смерти пошевелил ее хвою, и алая снежная пыль посыпалась на взмокшую спину Кнышева. Иван не смел поднять головы, видел только краем увлажнившегося глаза, как при каждом ударе подскакивает и бьется серебряный чехолок на конце кнышевского ремешка.

Зато остальные пристально наблюдали, как разминается застоявшийся купец. По всему было видно, что он хорошо умел э т о, только это и умел он на земле. В сущности происходила обычная валка, но томило лесорубов виноватое чувство, будто

присутствуют при очень грешном, потому что вдобавок щеголеватом и со смертельным исходом баловстве... И хотя Кнышев действовал без передышки, все понимали: он несколько подзатягивает свое удовольствие, что простые люди никогда не прощали и заправским палачам... Чтобы довершить дело, купец перекинулся на другую сторону: до конца оставалось стукануть разок-другой. Никто не слышал последнего удара. Кнышев отбросил топор и отошел в сторону; пар валил от него, как в предбаннике. Подоспевший Золотухин молча накинул поддевку на его взмокшие плечи, а Титка звучно раскупорил ту плоскую, серебряную, неусыхающую. Сосна стояла по-прежнему, вся в морозном сиянии. Она еще не знала, что уже умерла.

Ничто пока не изменилось, но лесорубы попятились назад.

— Пошла-а...— придушенно шепнул кто-то над головой Ивана.

Всем ясно стало, что когда-то и Кнышев добывал себе пропитание топориком, и теперь интересно было проверить степень его мастерства: соскользнув с пня при падении, сосна, как из пушки, могла отшвырнуть калинову скорлупку... Еле заметное движение родилось в ветвях, что-то деловито хрустнуло внизу и мелкой дрожью отозвалось в вершине. Сосна накренилась, все вздохнули с облегчением: второй заруб был чуть выше начального, лесина шла в безопасную сторону, опираясь в будущий откол пня. И вдруг целая буря разразилась в ее пробудившейся кроне, ломала сучья, сдувала снег,— сугробы валились наземь, опережая ее падение... Нет ничего медленней на земле, чем падение дерева, под чьей сенью посещали тебя смутные грезы детства!»

Можно точно узнать, почему фарфоровая чашка звенит, а глиняная издает глухой звук. Но почему одни фразы бывают живыми, упругими, звонкими, а другие хилыми, вялыми и глухими, мы не узнаем никогда. Дело вовсе не в глухих или звонких согласных. Каждое слово будет звенеть, нужно только поставить его на место. Слова одинаковы, но в одном случае из них получается тончайший фарфор, а в другом случае — сырая, необожженная глина. Один поет, а другой хрипит. Один чеканит, а другой мнет и мямлит. Одна строка вся светится изнутри, другая тускла. Одна похожа на драгоценный камень, другая — на комок замазки. И никто в точности не может сказать, отчего это все зависит. То есть известно, конечно, что зависит это от мастерства, но что есть мастерство? Талант и труд, как сказал сам Леонов.

Разве не правда, что нам теперь как-то все некогда? Разве не правда, что под влиянием все более убыстряющегося, все

более нервного ритма жизни на нашей планете появилась тенденция ограничивать дело наметками, набросками, конспектами и выставлять это напоказ, как готовое искусство? Вместо того чтобы написать роман, иные писатели скороговоркой, рублеными, бескровными фразами, пересказывают его содержание.

Встретясь с собратом по перу, невольно заводишь разговор, кто как пишет.

— Ты пишешь сразу на машинке? — спросил я у одного хорошего знакомого и весьма популярного писателя.

— Что ты?! — удивился мой собеседник.— Пишущая машинка — это каменный век! Теперь, брат, другая техника. Я, например, вешаю себе на грудь портативный магнитофон, хожу по дачному участку и в течение двух-трех часов наговариваю на пленку. Потом пленку отдаю стенографистке, она переписывает, я прочитываю, кое-что поправляю...

Как же удивительно после этого разговора было мне, подойдя однажды к рабочему столу Леонида Максимовича Леонова, увидеть писаную-переписаную, черканую-перечерканую страницу рукописи.

— Вы много черкаете,— заметил я тогда.

— Да, я работаю строго,— ответил мастер. Помолчав, добавил:— Я переписываю страницу до тех пор, пока на ней не останется ни одной помарки.

Да и то сказать, в какой магнитофон можно наговорить хотя бы ту хрестоматийную, хрустальную страницу, которую я выписал, рядовую страницу леоновской прозы, пленительного леоновского письма!

«Истинное произведение искусства,— учит Леонов,— произведение слова — в особенности, есть всегда изобретение по форме и открытие по содержанию, а на это требуется время. В отличие от тыквы, за один сезон достигающей похвальных результатов, произведение словесного искусства выращивается как плодовое дерево. Подобно любви, оно начинается с робкого предчувствия, с семечка в душевной борозде. И потом надо долго питать его соками души, бережно холить молодую крону, однако,— с безжалостной прорезкой загущений и в постоянной тревоге за урожай, столь ненадежный в нашем суровом, континентальном климате...»

У некоторой части литераторов, поэтов в особенности, существует убежденность, что большими знаниями можно погубить поэзию, что, приобретая знания, можно утратить непосредственность восприятия мира, способность удивляться. Но дровами можно завалить и потушить только слабенький огонь. Большой полыхающий костер дровами не завалишь. Он разгорится еще ярче.

Маршал бронетанковых войск полушутя-полусерьезно предлагал Леонову после «Взятия Великошумска» солидное воинское звание, ибо и стратегию танковых боев, и то, что называется материальной частью, и общие проблемы в танковой области Леонов изучил не хуже, а, может быть, лучше специалиста.

В период написания «Дороги на Океан» он был сведущ в хирургии почек не меньше медиков-профессионалов. Читая повесть «Evgenia Jvanovna», убеждаемся, что Кахетию писатель изучил с дотошностью краеведа-энтузиаста. Надо ли говорить, что в вопросах лесоустройства и лесопромысла автор «Русского леса» разбирается с осведомленностью лесоводов и лесопромышленников.

Лекция Ивана Вихрова о русском лесе составила бы честь одновременно историку ранга Ключевского и биологу ранга Тимирязева. Да кроме того, по своей поэтичности, по своей художественной выразительности она достойна пера писателя ранга... Леонида Леонова.

Не рыхлыми волокнами помянутой тыквы или даже иного скороспелого дерева ложатся в годичные кольца слова, страницы, романы этого мастера. И когда время сделает срез, откроется полированная поверхность, где четко отделятся кольцо от кольца, как на срезе секвойи, дуба или железного дерева.

Он весь — от поступка до строки, проявившейся на бумаге,— замешен круто. Тут не годится шутливый французский рецепт, по которому будто бы производится расхожая беллетристика: «Немного сливок, немного сахара и как можно дольше взбалтывать». Тут скорее вспомнишь добротную русскую лепешку: «Откусишь с горошину, а нажуешь полон рот».

Леонова принято считать первым в стране защитником наших страждущих лесов, наших страждущих рек и нашей страждущей природы вообще. Но неужели такой талантище, оснащенный всесторонними широкими знаниями, оснащенный точнейшим снайперским мастерством, употребляется на цель в конечном счете утилитарную, как бы она ни была важна для настоящего и будущего земли? На цель, что бы там ни говорить, узковатую для такого человека, в звании такого художника? (Словечками «такого» я оставляю места для эпитетов, полагая, что эпитеты — крупный, крупнейший, выдающийся, огромный...— распределяет будущее. Как сейчас помню, что Антон Павлович Чехов впервые был определен официально великим русским писателем в 1954 году на страничке отрывного календаря, называемого численником.)

Итак, не слишком ли узка цель — защищать реки и леса для художника такого масштаба?

Обращаемся еще к одному образцу леоновской прозы, который так же, кстати сказать, как и первый, мог бы и должен украшать все наши школьные хрестоматии и книги под названием «Родная речь».

«...голос падающей воды позвал мальчиков вниз. Они спустились и стояли со склоненными головами, как и подобает паломникам у великой святыни.

— Вот оно...— торжественно и непонятно шепнул Иван.

Это был всего лишь родничок. Из-под камня, в пространстве не больше детской ладони, роилась ключевая вода. Порою она вскипала сердитыми струйками, грозясь уйти, и тогда видно было, как вихрились песчинки в ее размеренном безостановочном биенье. Целого века не хватило бы наглядеться на него. Отсюда начинался ручей, и сперва его можно было хоть рукой отвести, но уже через полсотни шагов рождалось его самостоятельное журчанье по намытой щебенке. То была колыбель Склани, первого притока Енги, а та, в свою очередь, приходилась старшей дочкой великой русской реке, расхлестнувшей северную низменность на две половины, так что полстраны было окроплено живой водой из этого овражка. Без нее не родятся ни дети, ни хлеб, ни песня, и одного глотка ее хватало дедам на подвиги тысячелетней славы. Не виднелось ни валов земляных, ни крепостных стен поблизости, но все достояние государства — необозримые пашни с грозами над ними, книгохранилища и могущественная индустрия, лес и горы на его рубежах — служат родничку прочной и надежной оболочкой. И, значит, затем лишь строит народ неприступные твердыни духа, и хмурое войско держит на своих границах, и самое дорогое ставит в бессонный караул, чтобы не пробралась сюда, не замутила, не осквернила чистой струйки ничья поганая ступня».

Я думаю, что в нашем государстве, охваченном всеобщей грамотностью, не найдется читателя столь наивного, который вообразил бы, что хмурое войско на границах государства и впрямь содержится ради неприкосновенности обычного родничка.

Переберем слова, относящиеся к одному и тому же корню. Грамматический корень этот будет «род». Род, родник, родня, родина, родиться, народиться, народ...

Только в этом случае станет вполне понятной сцена, разыгравшаяся у того же самого родника много лет спустя, когда Иван Вихров привел в заветное место своих городских друзей Чередилова и Грацианского. Грацианский всмотрелся как следует в светлые родниковые струи.

«Какая-то смертельная борьба чувств происходила в его

побледневшем лице, как если бы перед ним билось обнаженное от покровов человеческое сердце. Словно зачарованный, опершись на свой посошок и сквозь пенсне на шнурочке, он щурко глядел туда, в узкую горловину родника, где в своенравном ритме распахивалось и смыкалось песчаное беззащитное лонце.

— Сердитый...— непонятно обнажая зубы, протянул Грацианский и вдруг, сделав фехтовальный выпад вперед, вонзил палку в родничок и дважды самозабвенно повернул ее там, в темном пятнышке его гортани.

Все последующее слилось в один звук: стон чередиловской досады, крик Вихрова — я убью тебя! — и хруст самой палки, скорее разорванной надвое, чем даже сломанной в его руках...»

Когда упала сосна, срубленная самодовольным Кнышевым, маленький Ваня Вихров тоже ведь не остался равнодушным. Он влепил купцу в щеку камень из рогатки, укусил Титку, пытавшегося его поймать, и был спасен от Титкиной расправы лишь неожиданным заступничеством самого Кнышева, удивившегося, что впервые за его жизнь только этот мальчик пожалел русский лес.

Было бы смешно, если бы и во втором случае Иван использовал детскую рогатку. Гнев его выразился в возгласе: «Я убью тебя!» И в том, что сломал палку негодяя. Но по внутреннему импульсу, по внутренней сути поступки эти одинаковы, и значит,— предполагается — одно и то же вкладывал художник и в трепетный родничок, и в древнюю сосну, которая, как помним, только что не забрызгала кровью руки жестокому палачу.

Способный плюнуть на могильный камень плюнет и на живого человека. Ткнувший палкой в светлое лоно родника ударит палкой же и во все производное от того же корня.

Я выписал пространные цитаты о роднике и лесе потому, что в них звучит основной мотив всего леоновского творчества. «Вор», «Дорога на Океан», «Барсуки», «Соть», «Нашествие», «Взятие Великошумска», «Русский лес», «Evgenia Jvanovna», «Бегство мистера Мак-Кинли», страстные публицистические статьи — всюду звучит общая эта тема, тема борьбы жестокого, мертвящего, вооруженного (палкой, топором, танками) зла и кажущегося беззащитным светлого трепетания жизни.

Перечисляя все, что стоит на страже светлого родника, Леонов рядом с необозримыми пашнями, могущественной индустрией и хмурым войском упомянул однажды также построенные народом неприступные твердыни духа и силы. Надо полагать, что подразумеваются тут Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский, Мусоргский, Бородин и Рублев и еще многие,

многие того же величия и достоинства воистину неприступные твердыни.

Но жизнь народа, судьба его, история его продолжаются. Признаем же, что писатель Леонид Леонов возведен и построен народом тоже как твердыня духа и силы, не знающая других задач, кроме задачи защищать свой народ.

Писать о Леониде Леонове трудно. Все основные мысли его сформулированы и закреплены на бумаге им самим. Закреплены в первосортном материале нерасторжимых фраз, в золотой чеканке слова. Так, например, только я хотел сказать о чувстве народа, о чувстве общности с ним, причастности к нему и — еще глубже — о смысле творчества, искусства и самой жизни, как сразу же и вспомнил замечательные слова, которыми как раз хорошо закончить больше эмоциональное, нежели аналитическое, высказывание о старшем современнике, друге и учителе:

«...страшно одинокой капле воды забираться в ледяное поднебесье, скитаться по голубой пустоте, падать, теряться и пропадать во тьме преисподних глубин... пока однажды не осознает себя посланницей материнского моря. И от этой прояснившейся, животворящей связи, от соседства со множеством таких же, туда же несущихся в пространстве сестер вдруг раскрывается смысл неповторимой, отпущенной нам веселой радости — грозно шуметь на гребне штормовой волны, сверкать в радуге, журчать в ручье весеннем и вместе с июльским проливнем разбиваться об иссохшую ниву!»

ДОБРОТА

У больших, настоящих художников всегда так. Стоит нам произнести, например, имя Михаила Шолохова, как встанут перед глазами баз, окруженный плетнем, лица казаков и казачек, облачко пыли, поднятое всадником и растекающееся по степи, послышится характерная сочная казачья речь, пахнет полынью либо вишневыми садами, охваченными первой январской оттепелью.

Имя писателя, художника становится как бы волшебной палочкой. Дотронешься до глухой стены — и тотчас окажешься в прекрасном, новом для тебя мире, в стране, по которой так интересно, так сладостно путешествовать. Сколько больших художников, столько и стран, особых, не похожих одна на другую.

Читая книги Константина Паустовского, мы совершаем уди-

вительные путешествия то в прославленный этим писателем Мещерский край, с его мшарами, старицами и добрыми русскими людьми, то в синюю Ялту, где грустят на камине в доме Чехова российские левитановские стога, то в жаркую Абхазию, то в шуршащие листопадом михайловские рощи, то к берегам Оки, то в Париж, под его каштаны, то в домик датского башмачника, где родился волшебник Андерсен...

Можно было бы назвать и другие места, например, Колхиду, Кара-Бугаз или Норвегию. Но дело в том, что в какую бы точку земного шара мы ни устремились, читая сочинения этого писателя, мы фактически, в любом случае, попадем в одну-единственную страну — страну Паустовского.

Нет, я не хочу сказать, что эта особая страна существует сама по себе, что она отрешена от России с ее пейзажами и народом, создавшими писателя. Страна Паустовского — категория не географическая, а эстетическая, или, если хотите, духовная. У него нет гриновских, созданных воображением (пусть и точным) городов, вроде Лисса или Зурбагана, героев, которые не принадлежали бы ни к одной национальности мира, вроде капитана Грея или сказочной девушки Ассоль. В книгах Паустовского все конкретно и определенно: певец Пирогов и писатель Гайдар; рязанский колхозник, везущий записку о неведомой розовой птице, и русоголовый мальчишка, собирающий лекарственные травы; садовник Леонтий Назарович и художник Левитан; плотник Семен и поэт Луговской; лейтенант Шмидт и декабрист Бестужев. Даже ту прозу, где у Паустовского действуют заведомо вымышленные герои, я назвал бы документальной прозой.

Города, описанные Паустовским, можно найти на любой географической карте: Тбилиси, Поти, Ялта, Одесса, Таруса, Витебск, Новороссийск, Сухуми, Париж, Рим, Феодосия...

Пейзажи его тоже вполне определенные: Ока — так Ока, солотченские сосновые боры — так солотченские сосновые боры, Черное море — так Черное море.

И все-таки мы путешествуем в страну Паустовского. Чем же она интересна? Прежде всего — умным и наблюдательным экскурсоводом, в котором вскоре начнем мы подозревать присутствие некоей магии, ибо увидим великую красоту земли там, где не видели ее еще пять минут назад. Увидим ее там, где в другое время спокойно прошли бы мимо, не заметив, не обратив внимания.

С одной стороны, все точно и достоверно. Дождь, который мог казаться нам всего лишь неизбежной неприятностью, запахнет вдруг мокрой крапивой или смородиновым листом, а его шуршание о крышу превратится в сладкую музыку. Оду-

ванчики, выросшие возле гнилого порога, обретут некое мягкое свечение, по-особому зашуршит листва на озерной воде, когда начнет раздвигать ее наша лодка. За кормой, среди желтой опавшей листвы, необыкновенно черной покажется озерная вода.

С другой стороны, Паустовский — выдумщик в лучшем смысле этого слова, выдумщик, которого бы правильнее назвать романтиком. Если он скажет, что от далекого ледника смутно тянуло горными фиалками, то это вовсе не значит, что запах фиалок действительно можно было уловить. Но что из этого, если сразу перед нами встанут и кромка ледника, источающая светлые струи влаги, и нежные альпийские цветы, соседствующие с кромкой льда и снега.

Или вот, например, фраза (пароход бросил якорь у города Сухуми): «С берега наплывали терпкие запахи, сливаясь с чуть ощутимым шелковистым веянием роз. Запахи то сплетались в тугой клубок, сжимая воздух до густоты сиропа, то расплетались на отдельные волокна, и тогда я улавливал дыхание азалий, лавров, эвкалиптов, олеандров, глициний и еще множества удивительных по своему строению и краскам цветов».

Все это, конечно, выдумка, или, выразимся помягче, сказочный элемент. Чуть позже автор и сам признается, что пароход стоял далеко от берега, значит, казалось бы, о каком «шелковистом веянии роз» может идти речь?

Но в то же время мы не можем не поверить художнику и явственно, физически ощутить все эти запахи, долетающие с сухумского берега. И разве не безразлично, как возникла эта картина,— важно, чтобы мы увидели ее как наяву.

Ни одно произведение Паустовского не имеет острого, захватывающего сюжета. Многие произведения вовсе его не имеют. Тем не менее они читаются с захватывающим интересом. К ним возвращаются снова и снова, каждый раз с возрастающим наслаждением.

Да, в основу книг Паустовского положены не чрезвычайные события, не приключения, а главным образом впечатления художника. Творчество его ярко свидетельствует, что впечатления имеют не меньше прав быть записанными на бумагу, чем приключения самые невероятные.

Творчество Паустовского само по себе есть проявление огромной, неистребимой любви к русской земле, к русской природе, но писатель иногда еще и открыто, так сказать, в декларативной форме признается в любви Средней России. Нет спору — самые лучшие, самые проникновенные, самые красивые и сильные слова Паустовского обращены к России.

Но, признаваясь в любви Средней России, Паустовский лю-

бит всю землю, умеет найти прелесть и в дальних морях, и в чужих, казалось бы, ледниковых нагромождениях гор. И в этом он глубоко по-человечески прав — всюду прекрасно неповторима земля, всюду она призвана быть источником радости для человека. И душная Колхида, и угрюмое побережье Кара-Бугаза, и субтропический Батуми, и горное озеро, горящее подобно драгоценному камню в оправе из чистейших высокогорных снегов, и тревожный йодистый запах моря — все это бесконечно прекрасно, все это может сделать жизнь богатой и полной, если любить, а не быть равнодушным. Паустовский неравнодушный человек — в этом его сила художника.

Конечно, понятие доброты, человечности или, скажем, гуманизма входит в понятие неравнодушия, ибо равнодушный человек не может быть добрым, но все же доброту Паустовского надо подчеркнуть особо. Это не всепрощающая доброта, потому что писатель может быть саркастичен, беспощаден к злодейству, тупости, хамству,— его доброта действенна.

Паустовский добр к летнему теплому дождю, к болотистым трясинам Мещеры, к обиженному людьми самим названием — Поганому озеру, но главным образом, конечно, к людям, сотням людей, встретившихся ему на жизненном пути и заселивших его книги.

СЛОВО О ЯШИНЕ

Когда говорят о творческом пути замечательного поэта и прозаика Александра Яшина, упоминают главные отправные данные его биографии. Напомним о них и мы. Родился он в глубине Вологодской области в деревенской избе. Крестьянские поля, ранние работы на этих полях, глухие леса с их изобилием зверя, ягод, грибов — вот первые его впечатления. Он застал еще, конечно, и вологодские обряды в их полной неторопливой гармонии, одежду, песни, деревянную резьбу, хороводы, свадьбы... А вологодский говорок Александр Яковлевич сохранил до последнего дня.

Внешне все как будто легко и просто. Вот он пишет ученические стихи, которые печатаются в районной газете и в журнале «Колхозник», вот он учится в педтехникуме, учительствует в сельской школе, избирается председателем вологодской писательской группы. Дальше — Литературный институт в Москве, потом война и Ленинградский фронт. Издаются книги, пишутся стихи и поэмы, присуждается Государственная премия, появляется прекрасная яшинская проза. Творчество Яши-

на привлекает к себе все более широкое и глубокое внимание, о нем пишут и спорят.

На самом же деле литературная дорога Яшина была отнюдь не так проста и не так ровна. Ее никаким образом нельзя было бы изобразить, если бы вздумалось, горизонтальной линией. Она все время шла круто вверх. Собственно говоря, я не знаю в истории советской литературы, а если посмотреть шире — то и в истории русской литературы вообще, другого примера, когда мастерство писателя, глубина его произведений, острота их, значительность нарастали бы так наглядно, а главное — в таком писательском возрасте. Обычно к пятидесяти годам графическая линия творческого пути писателя, а тем более поэта, именно выравнивается, приближаясь к горизонтали, если не имеет тенденции идти под уклон. К пятидесяти годам главное — нужно считать — сделано, хотя могут появляться новые книги, утяжеляющие общий писательский баланс. Но уже не многое изменится в лице писателя, которое сложилось и устоялось за предыдущую половину века.

У Яшина было все не так. Он как будто бы только начинал раскрываться. И мы, знавшие все, что им написано, тем не менее поражались каждому новому его произведению как открытию, и каждое новое открытие было удивительнее и прекраснее прежнего.

В самом деле, разве можно сейчас представить себе Яшина без повести «Сирота», написанной уже в 1961 году, то есть в сорокавосьмилетнем возрасте, без «Вологодской свадьбы», написанной еще годом позже, без очаровательного рассказа «Угощаю рябиной», датированного 1965 годом. Свою новую повесть под названием «Баба-Яга», которая, по всему судя, была бы лучше и значительнее прежних, предыдущих, Яшин так и не успел дописать. Именно ради нее он и умолял профессоров:

— Сделайте что-нибудь, дайте еще три месяца, продлите, сделайте чудо, потом готов умереть. Три месяца, чтобы дописать «Бабу-Ягу»...

Отсрочки Яшин не получил.

Или возьмем его поэзию, его стихотворные сборники. Сборник «Бессонница» (1955—1958) глубже и просто лучше предыдущего сборника «Романтики»; книга «Совесть» (1959—1961) так же соотносится с книгой «Бессонница»; книга «Босиком по земле» (1962—1967) — с книгой «Совесть»; книга «День творения» (1965—1968) — с книгой «Босиком по земле».

Это не значит, конечно, что каждая последующая книга зачеркивала предыдущую. В любой из этих книг содержатся

стихи, которые образуют лицо Яшина-поэта и входят в золотой фонд советской русской поэзии.

Дело в том, что Яшин шел не просто от книги к книге, он шел к глубине, к социальной остроте, человечности, к правде, к все более серьезному осмыслению окружающего его мира.

Знаменательно меняются даже названия книг. Сравним названия книг, так сказать, первой половины его биографии: «Песни Северу», «Северянка», «Земля богатырей», «Земляки», «Алена Фомина», «Советский человек», «Свежий хлеб» и названия книг его наиболее зрелого периода: «Бессонница», «Совесть», «Босиком по земле», «День творения».

Теперь после названий книг возьмем для наглядности некоторые строфы:

...У Олены кофта — сад,
Пуговки — росинки,
Бусы — ягоды висят,
Зреют бисеринки.

...У ворот в цветах и лентах лошадь,
Заждались ребята за избой.
Ты возьми гармонику, Алеша,
Ту, что с зеркалами и резьбой.

...Никогда так низко не свисали
Наливные яблоки в саду,
В жизнь свою так парни не плясали,
Как плясали в нынешнем году.

Таково было лирическое начало Яшина, такова была его лирическая запевка в середине тридцатых годов. А теперь возьмем:

...В несметном нашем богатстве
Слова драгоценные есть —
Отечество,
Верность,
Братство,
А есть еще — совесть, честь.
Ах, если бы все понимали,
Что это не просто слова...

...Я много писал про охоту,
Рассказывал, больше того,
Про зорьки в лесах и болотах,
Про меткость ружья своего.
Но молодость на исходе,
И совесть велит:
Не таи,
Держи ответ на народе

За все прегрешенья свои.
...Нередко правдой поступался,
Не сделал все, что сделать мог,
И обижал,
И обижался,
Помочь хотел, а не помог.
Дурным поступкам нет забвенья,
Да и прощенья нет,
Когда
Их судишь сам без снисхожденья,—
На свете горше нет суда.

...Тревожно и грозно,
Тем более что поздно,
И мой наступил
Переходный возраст.
Не слабым слыву,
А в голос реву,
Туда ли плыву,
Так ли живу?

...Я как будто родился заново,
Легче дышится, не солгу.
Ни себя, ни других обманывать
Никогда уже не смогу.
Ни к безветрию, ни к сомнению
Не причастна душа моя,
Просто стало острее зрение,
Повзрослело мое поколение,
Вместе с ним повзрослел и я.

От всех этих раздумий необратимо далеко до залихватских плясок парней под гармонь, разукрашенную зеркалами. Теперь проблемы справедливости, добра и зла, человечности, искренности, гражданского мужества, долга перед народом наполняют зрелые стихи Яшина.

Вопрос эволюции яшинского творчества в сторону истинной гражданственности, истинной гуманности, истинной партийности ждет еще исследования.

У нас принято говорить об умершем писателе, что он умер в расцвете творческих сил. Часто эта фраза — стереотипный долг вежливости. Но Яшин действительно умер в расцвете творческих сил, более того, я бы сказал, что он был, пользуясь охотничьим термином, сбит влет. Его сбила болезнь, коварная и до сих пор не разгаданная медициной.

Яшин был жизнелюбом. Он любил охоту, рыбную ловлю, просто землю. Но он был и великий труженик. У него под стеклом на рабочем столе лежала бумажка. Думаю, что она лежит там до сих пор. На ней в шутливой форме было написано:

«МОЛИТВА
(утренняя)

Господи, помоги мне написать еще одно стихотворение!»

Вспомним, что именно ради работы он и просил у профессоров отсрочку на три месяца. Уместно вспомнить и литературное завещание Яшина:

«Дорогие друзья!

Завтра мне предстоит операция. Насколько я понимаю — трудная. Делать ее будет «сам Блохин», директор института, в котором я сейчас нахожусь. Академик. Конечно, я рассчитываю жить и работать вместе с вами еще долго, но это не исключает особой обостренности сегодняшних моих чувств и мыслей о нашем общем деле...

Оглядываясь назад, я думаю о том, что мы непоправимо много тратим времени на ненужные хлопоты (на всякие якобы теоретические изыскания и разговоры о сущности поэзии, путях ее развития, о традициях и народности), когда нужно просто писать. Писать, у кого пишется. Писать, пока пишется. Писать, пока тянет к столу. Писать и писать, а там... видно будет, что чего стоит, кто чего сможет достичь... Дело художника сидеть и трудом своим, постоянной творческой напряженностью, сосредоточенностью и прилежанием расплачиваться за великое счастье жить на земле.

Много времени и сил тратим мы еще на разные удовольствия, на чепуху, между тем как истинное удовольствие писатель может найти только в работе, за столом, за бумагой.

Трудно представить себе что-либо более печальное, чем подведение жизненных итогов человеком, который вдруг осознает, что ему было положено сделать. Думать об этом необходимо с первых шагов литературной жизни. К сожалению, понимание этого к большинству из нашего брата приходит слишком поздно, когда уже разболтанность, тяга к разного рода утехам, к «клубному шмыганью» берет верх над трудолюбием, над творческой страстью.

...Писать надо, друзья мои! Писать о том, о чем хочется и как хочется... Высказывать себя, свое представление о жизни, свое понимание ее и, конечно, как можно правдивее — правдивее настолько, насколько позволяет собственный характер и уважение к своему человеческому достоинству. Лишь в этом случае можно быть счастливым и достичь в литературе чего-то своего, не изменив ее великим традициям. Только такая работа будет и партийной и народной.

Ваш Александр ЯШИН».

Пройдут еще многие годы. Но можно ручаться: поэзия Яшина не потускнеет. Ее лучшие драгоценные крупицы не унесет течением времени. Ее заинтересованность, ее правда, ее любовь и боль будут близки людям и тогда, потому что в своем творчестве Александр Яшин пришел к той большой правде, к той большой любви и к той большой боли, без которых человек не может быть человеком.

ДНЕВНЫЕ ЗВЕЗДЫ

Со мной бывали случаи, когда подходит писатель, серьезный вроде бы человек, и говорит: «Слушай, я тебя очень прошу, напиши статью о моей новой книге».

В общем-то ничего страшного в этом нет, если книжка найдет отклик в душе и если она заслуживает, чтобы про нее было написано. Каждая книжка заслуживает статьи, но коль скоро автор просит сам, значит, он рассчитывает не на любую статью, а конечно же на статью хвалебную.

Чаще всего бывает в таком случае, что берешь книгу, читаешь, стараешься «зажечься» (неудобно отказывать человеку в столь деликатной просьбе), но, увы, никаких эмоций не возникает в душе, ни одной мысли не возбуждает книга или возбуждает чувства и мысли, которые никак не могут послужить материалом для хвалебной статьи. Испытываешь чувство неловкости, встречаясь потом с человеком, ибо не выполнил его просьбы, и, может быть, он думает, что не выполнил либо из равнодушия, либо из предубежденного отношения к нему.

Но бывают книги другого рода. Прочитав такую книгу, тотчас звонишь друзьям: «Немедленно начинайте читать!» Тотчас хочешь поделиться впечатлениями о книге и теми мыслями, и теми чувствами, которые возбуждает она. Несколько дней ходишь под впечатлением от прочитанного и наконец садишься, чтобы записать главное.

Одной из таких книг для меня была книга Ольги Берггольц «Путешествие за Невскую заставу». У книги было начало. Оно называлось «Поездка прошлого года», так что для освежения памяти пришлось прочитать его.

Иногда у поэта, написавшего что-нибудь в прозе, спрашивают: «Ты что, разве перешел на прозу?»

Когда бы такой вопрос задал человек несведущий, его можно было бы извинить, но в устах собратьев по перу, писателей-профессионалов, он звучит нелепо. Литератор должен работать широко. Кроме того, с годами накапливается такой опыт жизни,

который невозможно и незачем загонять в рифму, он требует иных, более спокойных жанров. Опыт жизни потребовал иного жанра и от поэтессы Берггольц.

Что это — повесть, исповедь, роман, дневник? Так ли важно навешивать нам ярлычок на новое произведение? Прежде всего — это художественная проза с чистым русским языком, выражающим глубокие чувства и интересные мысли. Кроме того, это все та же поэзия: ведь писал как-никак поэт.

Сама Берггольц так определяет свои записки: «Я раскрыла перед вами душу, как створки колодца, со всем его сумраком и светом. Взгляните же в него! И если вы увидите хоть часть себя, хоть часть своего пути, значит, вы увидели дневные звезды, значит, они зажглись во мне, они будут все разгораться...»

Как?! Опять самораскрытие и самовыражение поэта? Да ведь, помнится, именно Берггольц отстаивала право поэта на самовыражение, именно ее критиковали за это, и вот опять та же самая старая погудка.

Я не буду ворошить старый спор, вспоминать аргументы той или иной стороны, выскажу лишь свою точку зрения в связи с упомянутой работой писателя.

Да, «Путешествие за Невскую заставу» — самораскрытие поэта, а точнее, раскрытие поэтом своей души («как створки колодца»). Но как быть, если, заглянув в раскрытую настежь душу, мы увидели там не бесплодную красоту, не затхлостью и ветхостью пахнуло оттуда, но увидели мы, как всегда бывает при заглядывании в глубокий и светлый колодец, отражение самих себя.

«О, какое большое время уложилось в жизнь каждого из нас... Его хватило бы на несколько поколений, а приняло его — одно... Сколько событий, и почти каждое — твоя жизнь, сколько горя и радости, неразрывных с горестями и радостями всего народа... Почти грозное открытое чувство своей живой сопричастности, кровной жизненной связи со всем, что меня окружает... с теми, кто в разные годы погиб за Родину, за коммунизм... И если жизнь моя так неразрывно сплетается с жизнью страны, значит, в ней остается все, вплоть до утрат, и все вместе с родной землей устремляется в будущее, к новым утратам, к новым возникновениям. «Это мое». Нет, это наше. А все наше — это мое!»

Я не думаю, что душа настоящего, советского, активно живущего и действующего поэта должна быть менее типична, менее характерна для эпохи, должна беднее и слабее выражать эпоху, чем душа человека иной специальности (доярка, бетонщик, сталевар, ученый...). Колодец должен сначала собрать воду из окружающих пластов водоносной породы, отстоять ее

в себе, а потом уж и предлагать людям. Поэт годами и десятилетиями по крупице воспринимает, собирает, впитывает все самое яркое, самое характерное, самое типичное для своей эпохи. Он делает это в силу своей профессии. Для чего же мы будем говорить ему: не смей раскрывать нам своей души, а раскрывай нам только душу своих современников. А он-то разве не современник?

В первом отрывке Берггольц много декларировала на эту тему: «И если я о чем-нибудь больше всего хочу писать, то это именно об этих тридцати двух годах своей жизни, своей, а значит, и всеобщей, потому что не могу отделить их друг от друга, как невозможно отделить дыхание от воздуха».

Если же оставить в стороне чистые декларации и посмотреть сами записки, то в них эти мысли выражены еще зримее, ярче и убедительнее, чем в голых декларациях.

Героиня, будучи еще маленькой девочкой, перебирается из голодного (гражданская война) Углича в голодный же Петроград. С большим мастерством написано это путешествие, вокзальная и вагонная обстановка и атмосфера того времени, дедушка, рассказывающий сказку о свете (Волховская ГЭС), его молодой собеседник, с трудом выговаривающий слово «электрический», и много всего другого. Но этого мало было бы, если бы поэтесса не нашла удивительного сопоставления. Дело в том, что в те же дни в Петроград ехал английский писатель Герберт Уэллс. «Он ехал по той же железной дороге, как и мы, он видел таких же женщин, мужчин и детей, как мы, он видел нас. Но мы жили, а он смотрел. Смотрел, как на сцену, из окна отдельного купе в хорошем вагоне, где ехал со своим сыном, со своим английским кофейным прибором, пледом и консервами, привезенными из Англии...»

Место в жизни, позиция, «сопричастность», связь с народом — все здесь предельно четко и ясно. Этому принципу (то есть вместе с народом жить, а не смотреть из хорошего вагона) поэтесса не изменила ни разу.

Самые первые стихи, напечатанные в фабричной стенной газете,— о Ленине (кстати сказать, глава о Ленине — одна из лучших глав «Путешествия...»); потом — молодежная демонстрация против лорда Керзона: «Мы стремительно шли, не шли, а прямо-таки катились в общем потоке вдоль по улицам мимо старых сумрачных цехов Семенниковского, мимо дощатых и бревенчатых заставских домов — туда, в город. Гнев и отвага полыхали на лицах людей, неумытых, потных, пропыленных или закопченных,— они вышли на улицу прямо от станка»; затем первая пятилетка, огневые, штормовые ночи «Электросилы»; затем разговор с отцом:

«— Ну, комиссаришь?

— Вроде. Политорганизатор. И еще работаю на радио. В том числе в контрпропаганде. И еще в «Окнах ТАСС».

Это уже война. Поэтесса работает на радио, стоит на крыше во время бомбежек. И вся ленинградская блокада пережита ею от первого до последнего дня (надо ли напоминать, что это «сопричастность»?).

Это вехи. Но есть и Лермонтов (а как же без него!), и валдайская душа, и целая великолепная поэма о корноухом колоколе...

Полуживая, в состоянии острой дистрофии, идет поэтесса на свидание к отцу за Невскую заставу и говорит: «Поэзия сопровождала нас с рассвета сознания до сегодняшнего дня... Вот до этих дней штурма и обороны Ленинграда. И сейчас она идет рядом со мной». Поэзия всюду: и в цветах («цветы божии, цветы крепкие, цветы бессмертные...»), и в электрификации страны («рыцари света»), и в лозунге «Охраняйте революцию!».

Поэт раскрыл свою душу, а пахнуло нашим временем, встала наша эпоха, ее зримые, конкретные черты. Как же мы можем сказать такому поэту: «Перестаньте самовыражаться!» Как мы можем сказать ему это, если в главе «Дневные звезды» поэт говорит: «Я хочу, чтобы душа моя, чтобы книги мои, то есть душа, открытая всем, была бы такой, как тот колодец, который отражает и держит в себе дневные звезды — чьи-то души, жизни и судьбы... Нет, точнее: души и судьбы моих современников и сограждан».

А что это так и есть на самом деле, подтверждается всем художественным произведением. Не в том смысле, что перед нами проходят толпы современников, а в том, что в одном человеке каждый современник найдет свои собственные черты, свои моральные качества, богатство своей души, ясность и твердость своей идеологии.

ИСКАТЕЛЬ ЖИВОЙ ВОДЫ

Николай Иванович Рыленков рассказывал, как он впервые принес свои стихи в губернскую газету: «Когда я в первый раз пришел в редакцию, встретили меня очень ласково. Сказали, что стихи у меня интересные, но что это «чистая лирика» и напечатать их в газете невозможно. Попросили у меня что-нибудь другое. Я ответил, что у меня все стихи такие».

Казалось бы, чего же и желать! Лирика — самое светлое, самое возвышенное искусство, и заключающее в себе интимное движение души, рождающееся главным образом от соприкос-

новения с природой и любовью. Лирика, да еще чистая! Ведь не какая-нибудь, не с душком, не грязная, не пошлая, не лукавая, не сальная, не постельная — чистая лирика, и этого им оказалось мало!

Сами того не зная, работники газеты очень точно отметили главное в поэзии Рыленкова — тогда еще начинающего русского поэта — чистоту лиризма.

Конечно, если внимательно и последовательно прочитать книги Николая Ивановича, невольно прорисуется в сознании та биографическая линия страны и народа, которая знакома нам всем. Биография времени дышит между строк, напоминает о себе чисто лексически (словечками: урожай, тракторист, артель, а чуть позже — блиндаж, пушки, атака...). Иначе не могло и быть, потому что если Рыленков прошел сквозь время, то и время прошло сквозь него.

В поэтическом хозяйстве своем Рыленков больше всего напоминает мне неторопливого садовода. Садовод не имеет права да и не может торопиться. Суетой в садоводческом деле ничего не возьмешь. Посадил зернышко, жди, когда вырастет саженец, привил саженец, жди, когда вырастет яблоня. Это не то что однолетние, пусть и пышноцветущие растения. Вымахают к осени так, что загородят даже плетень, а осенью посмотришь — голое место. Рыленков выращивал сад своей лирики терпеливо и верно. За год каждая ветка прирастает на несколько сантиметров. Прирост идет почти незаметно, но каждый год — прирост ввысь и вширь. Надо иметь в виду, что ветви не прирастали и не ветвились бы, если б в то же время не росли и не развивались корни. Корнями своими Рыленков уходил в глубокие и живоносные слои русской природы, русской деревни, фольклора и истории.

Я твердо убежден, что никакая самобытность, никакие корни и родниковые струи не помогут поэту и писателю вообще, если он пренебрежет достижениями культуры. Когда Николай Иванович в дружеском кругу часами читал наизусть Рембо, Вийона, Аполлинера, Бодлера, Блока, я понимал, почему в своем собственном поэтическом мастерстве он с годами не терял высоты, а, напротив, приобретал ее.

Мы сравнили поэзию Рыленкова с садом, с деревьями, взращенными терпеливо и бережно. Но у древа каждый лист, каждая клетка тянутся к свету, к солнцу. К чему же тянутся строки поэта, сама суть его поэзии? Поэт отвечает на этот вопрос:

Но верю я, и с тем умру,
Что в вечной жажде обновленья,
Как к свету тянутся растенья,
Так люди тянутся к добру.

Есть у Рыленкова стихотворение памяти В. Н. Добровольского «Искатель живой воды». Почти каждое слово этого стихотворения, кроме строго фактических, приложимо и к самому поэту:

Слова, как звезды, для него лучились
И наливались соком, как плоды.
Он числился инспектором училищ,
А был искателем живой воды.
. . . .
Меняются и нравы и природа,
Но мы откроем пожелтевший том
И в мир заветный нашего народа
Дорогой зачарованной войдем.

РОМАН О СЕСТРАХ

«Самолет заходит со стороны солнца снова, еще более узким, еще более низким и медленным кругом. Он словно туго стягивает накинутую мне на горло петлю. Белая матовая прошва от пуль двоится совсем рядом с моим плечом.

Неужели опять промазал?

...По такой жалкой цели, как я, как все мы, по пяти-шести бойцам и уже убитой лошади — бомбами?! Сзади, со спины, что-то грузное, черное ватно наваливается на меня. Густая тротиловая вонь шибает мне в нос...»

В этой картине (не боя, нет!) убийства шести оказавшихся в окружении человек, беспомощных перед черной крылатой смертью, все очень точно и зримо, начиная от белой прошвы пуль и кончая тротиловой вонью. Настолько точно и зримо, что могло быть написано, во-первых, человеком, пережившим все это, и, во-вторых,— хорошим художником. Роман «Ранний снег» написан именно таким человеком и художником — Ольгой Кожуховой.

Но, конечно, я не стал бы выписывать столь пространные цитаты ради точных деталей и ощутимости происходящего. Свирепые бомбежки присутствуют не в одном произведении о минувшей войне. Вспомним хотя бы это:

И такой ты вдруг покорный
На груди лежишь земной,
Заслонясь от смерти черной
Только собственной спиной.

Что же нового в приведенном мною отрывке? Пока ничего особенного. Но я продолжу цитату:

«— Сестра-а-а, а сестра-а-а! — Голос идет из кустарников у самой дороги. Я не знала, что там тоже кто-то лежит. Мне сразу становится тоскливо и одиноко. (Следующие слова мне хотелось бы подчеркнуть.— *В. С.*) Почему именно я одна, среди стольких мужчин, сейчас должна встать и идти на помощь? Разве я сильнее, бесстрашнее их?! Приподнявшись на онемелых локтях, я опять гляжу на заходящий, как стрелка по циферблату, самолет. В лицо мне брызжет острая снежная пыль.

— Сестра-а-а!

— Да, иду, я сейчас,— говорю я ему почему-то шепотом. На полпути к своей цели я начинаю шарить у себя по карманам, у меня нет ни ножниц, ни финки, ни бинта. Собственно, даже если я сейчас и доползу, я ничем не сумею помочь этому раненому. Свою нижнюю мужскую рубаху я еще днем сняла с себя и изорвала на длинные полосы, которыми привязывала к ранам крохотные марлевые клочки. Остатки единственного, оставшегося «для себя» индивидуального пакета... Теперь я вижу раненого. Он в узкой, как корытце, ложбинке.

— Ну, что с тобой? Куда ранен? Говори».

Эта сцена чрезвычайно емка по своей внутренней сути. Даже такая чисто техническая деталь, что немец заходит со стороны солнца, не лишена второго смысла и как бы символична. Кроме того, я нигде не читал, чтобы о долге медсестры, как говорим мы теперь, а мне хочется сказать — о долге сестры милосердия, было сказано с такой пронзительной ясностью. Да, именно она должна ползти и бежать, когда раздается крик: «Сестра!», если даже нельзя поднять головы, если даже, не поднимая головы, лежат поблизости солдаты.

Милосердная сестра ползет. Собственно, помощи никакой она оказать не может, но она ползет именно потому, что не просто медицинская, но милосердная. Очень точно найдены первые ее слова, с которыми она обращается к раненому бойцу: «Ну, что с тобой? Куда ранен? Говори». Сколько в этих словах удачно подобранной интонации, обещающего спокойствия, как бы даже покровительства, как бы даже не сестринского, а материнского покровительства, хотя, может быть, эта Шура моложе раненого бойца! Но есть великий смысл в том, что женщина склоняется над умирающим и успокаивающе говорит, как сынишке, обрезавшему палец: «Ну, что с тобой? Говори». Кажется даже, что как только больной скажет, что с ним, так и снимутся с него и боль, и кровь, и сама неминуемая смерть.

«Никакая даже самая скорая помощь ему сейчас не поможет. Даже если его сию же секунду положить на операционный стол. Но он смотрит мне прямо в глаза и ждет, что я скажу.

— Шура... Милая, хорошая, помоги.

Я киваю ему».

Она кивает, потому что она сестра милосердия. Медицине делать уже нечего, остается одно милосердие.

Да, конечно. И война была особая, и все на ней было особое. Наши сестры не только милосердствовали, но и стреляли из пулеметов. Именно такими и показаны в романе три сестры, три главные героини: Шура Углянцева, Марина Попова и Женя Момонова.

По привычке ищешь, в которой из героинь больше всего «автора». Но так ли уж обязательно искать нам крупицы автобиографии то тут, то там? Роман автобиографичен весь от начала до конца, автор — всюду. Может, его больше, как ни парадоксально, не в Шуре Углянцевой либо Марине Поповой, а, допустим, в комбате Иване Григорьевиче Петрякове.

Многое у юных подруг не совпало с тем представлением о войне, которое они вынесли из школы. Школьный военрук там им все время рисовал начало будущей войны: «...Он сразу воодушевлялся, поднимал кверху длинную темную руку и кричал: «Приказ! И — рынулись частя!»

Другого представления не имели. Между школьной партой и фронтом не оказалось достаточного промежутка времени. Другое представление приобреталось в иной «школе». Об этой «школе» и написала роман ее прилежная и внимательная ученица. Но речь идет не только об усвоении материала и повторении азов. Война научила думать о будущем, ибо миллионы ее участников за скорбные знания заплатили жизнью.

Мы читаем страницу за страницей, и перед нами оживают по воле художника суровые будни войны, день за днем.

Спохватываешься, а ведь происходило-то все в пригородных московских местах, в тех лесах и ложбинах, на тех высотках, где теперь подмосковные санатории, пионерские лагеря, дома отдыха. Сколько раз проходит отдыхающий мимо скромных железных оград, где покоятся безымянные братья. Подмосковные братские могилы... Где простенький обелиск, где скульптура — воин, преклонивший колено и склонивший знамя. Не роскошная краска — алюминиевый порошок. Или даже так: «Да,— ответил учитель,— это братская могила. Здесь девушки-врачи. Одни только девушки-врачи. Больше никого нет. Фамилий не знаю».

Жертвы, как бы велики они ни были, не напрасны. Это понятно каждому. Но все-таки существует боль воспоминаний, и никуда от нее не уйти. Вспоминающий хочет напомнить и остальным об этой боли, и о том, что в мире неспокойно. Ведь

какие памятники и обелиски мы ни воздвигали бы павшим, лучшим памятником им может быть только мирная жизнь, благополучие страны и народа. За это гибли.

С ЛЮБОВЬЮ К ЗЕМЛЕ И ЛЮДЯМ

Можно, конечно, начать с того, чего в этой книге пока что нет. А нет в ней, как и во всякой книге, очень многого. Но, говорят, это не метод критики. Нужно брать то, что есть, и судить: хорошо или плохо?

Так что же в ней есть? Первое и главное — большая любовь к земле и людям. Человек с открытой душой, с жаждой делать добро, совершать хорошие поступки ездит по земле. У него цепкий глаз корреспондента, снайперски точный объектив фотокамеры и талант писателя.

Книга Василия Пескова «Шаги по росе» населена десятками замечательных людей: здесь целинники, хирурги, доярки, строители, космонавты, природоведы, охотники, художники. Их взял журналист, как говорится, из горнила жизни, и вот они теперь в этюдах, очерках, на фотографиях.

Одна особенность корреспондентского глаза Пескова: в девяноста девяти случаях из ста он берет человека в работе. Человек для него ценен трудом. Если он героически трудится, значит, это хороший, достойный человек. Истина, не требующая доказательств.

Но, может быть, иногда сложнее, но и интереснее показать, чем хорош человек помимо своего главного дела, вне своего рабочего места. Каковы его поступки, отношение к людям в быту.

Есть у Пескова один показательный в этом смысле очерк: «Семья Петра Гриновского». Студент-первокурсник, в сущности, сам почти подросток, взял на воспитание двух сирот, не малышей, нет — взросленьких ребятишек. Потерял из-за этого невесту (не поняла), но обрел, значит, какое-то иное счастье в жизни. Впрочем, он, конечно, не думал о счастье или несчастье, это был душевный порыв, человеческий поступок хорошего человека.

Петр Гриновский работает... Фу-ты, забыл... Вот ведь какое дело, нужно заглядывать в книгу, чтобы вспомнить, кем работает Петр Гриновский. Забыл. Ну и ладно, что забыл. Где-бы ни работал, наверно, хорошо работает, не может быть, чтоб плохо.

Хочется отметить и другую особенность письма Пескова — его поэтичность. Я не знаю, пишет ли Песков, хотя бы для себя, стихи, но то, что он в душе хороший светлый поэт — бесспорно. Что стоит одна легенда о журавлином пере! Не сам придумал, в народе подобрал? Может быть. Но ведь и подбирают люди разное. Один, если оброненной копейки не увидит, ни за что не нагнется. Другой — медяшку и не заметит, зато сорвет золотой цветок.

Особо следует сказать об отношении Пескова к земле, к родной природе. Оно у него вот именно поэтическое и сыновнее. Мы любим выражение: «покорять природу». Но если она «природа-мать» (как тоже любим мы говорить), то зачем же нам покорять ее, родную нашу мать? Не поискать ли иных отношений? Может быть, любить ее, дружить с ней? Брать у нее то, что она может нам дать, не надрывая, так сказать, своего здоровья, не истощаясь до состояния дистрофии, а взамен того помогать ей где только можно.

Песков именно за такие отношения. Он проникновенно описывает и фотографирует то травинку, то зайчишку на пне во время половодья, то мартовскую капель. Не беда, что иногда грубо ошибется, назвав, допустим, полезнейшую и симпатичнейшую тварь — паука кровавым разбойником. Тогда уж мы со своими «липучками» не просто разбойники, а цивилизованные убийцы.

Книга «Шаги по росе» не писалась и не задумывалась как книга. Человек работал газетным корреспондентом, писал, потом отобрал лучшее. А если все же получилась книга, притом хорошая, то это говорит о цельности и целенаправленности корреспондента.

Последние статьи Пескова, не успевшие войти в книгу, говорят о том, что интересы этого журналиста выходят на новую орбиту. Взгляд начинает видеть то, мимо чего скользил, не замечая.

Последний абзац в книге такой: «Среди доверчивых белок (речь идет о прирученных белках в подмосковном лесу, берущих корм с руки человека.— *В. С.)* вы непременно встретите одну с голым, как палочка, опаленным хвостом. Лесной пожар ни при чем. Это злая рука человека поднесла спичку. Но белка не перестала доверять людям. Плохой человек один, хороших людей много...»

Может, оно и так. Но хорошее в людях нужно будить. Это должно делать искусство. Это в посильной степени делает книга Василия Пескова.

ВЗГЛЯД НА ПОЭЗИЮ СЕРГЕЯ ПОДЕЛКОВА

Сергей Поделков не принадлежит к числу тех поэтов, чья известность претерпевала бы то взлеты, то спады, то выступала бы на передний план, то отступала бы в тень и стушевывалась. Не было моментов, чтобы все вдруг начинали говорить о поэзии Поделкова, а потом вдруг не менее дружно — сетовать, что поэта не слышно, замолчал, исписался.

Поделков никогда не был, что называется, модным поэтом, не сверкал фейерверком. Он с самых первых шагов (начало тридцатых годов) был просто хорошим, просто известным советским поэтом. Спокойная репутация вдумчивого мастера, знающего свое дело и несуетливо, неторопливо делающего его, однажды утвердившись, уже не колебалась и не покидала Поделкова на протяжении всей его жизни. Неизменной она остается и сейчас.

Про детство Поделкова нельзя сказать, что оно было деревенским (что, естественно, накладывает печать на всю дальнейшую литературную судьбу человека), либо городским, «босяцким», либо прошедшим в атмосфере традиционных семейных устоев. Оно было разнообразным и смешанным.

Родился он в деревне Песочне Калужской губернии, в крестьянском доме деда, но отец его в это время уже работал в московском трамвайном парке.

В 1914 году отец был мобилизован на войну, а мать с сыном переехала в Киев к сестре.

В конце 1918 года отец бежал из германского плена, и семья переехала в Москву, а затем и в Сибирь. Переезд в Сибирь был связан с организацией коммун на черноземных землях Алтайского края.

Случилось так, что сразу по приезде в Сибирь Поделковы не получили земли, и отцу пришлось батрачить. К осени 1921 года все семьи, приехавшие осваивать край, получили землю, но коммуны не сложились. Все стали единоличниками. Сергей помогал родителям в хозяйстве, пахал, боронил, косил траву. Отец брал его с собой в лес валить сосны.

Когда семья возвратилась в Москву, Сергей поступил в семилетку и был принят в драмкружок клуба трамвайного парка, где работал отец. Там же и начал писать стихи. Первые строки были об алтайской степи и о море, которого никогда не видел.

Чуть позже Поделков стал посещать литературное объединение «Искра». На это время приходится публикация первых стихов на страницах «Огонька», «Красной нови», «Литературной газеты» и в разных сборниках. Теперь биографические со-

бытия имеют второстепенное значение, ибо у поэзии своя биография, у ее развития свои законы.

Поэзия Поделкова шла в некотором роде над временем, исключая разве военные годы, когда шинель была неизбежной одеждой всей советской поэзии. Эта оговорка требует, в свою очередь, пояснений.

Во-первых, когда я говорю о том, что поэзия шла над временем, имеется в виду, что она шла над ним в самом хорошем смысле этого слова. Во-вторых, она шла над временем не безгранично, когда нельзя было бы сказать, в каком веке написаны стихи. Беря каждую строку Поделкова, мы видим, что она написана в советское время и ни к какому другому времени ее отнести нельзя. Но согласимся, что стихотворения, скажем, «Герб города Медыни», «Ключи Москвы», или лирическое стихотворение «Живу, смеющийся, земной», или небольшая поэма «Казнь на Троицкой площади» могли быть написаны как в довоенные, тридцатые, годы, так и в послевоенные, пятидесятые и в шестидесятые, годы.

Но, пробегая глазами поделковскую лирику тридцатых годов, встречаемся с понятиями, которые существовали, конечно, и до и после, но все же являются приметами именно тех лет: «парашют», «планетарий», «Тушино», «созвездие Кремля», «пулемет», «Халхин-Гол»... Точно так же, как понятия «сейсмограф сердца», «счетчик Гейгера», «космодром», «горсть пепла» и даже... «пингвин» заземляют нас на более позднее, на более близкое время. Да, каждое слово в поэзии бросает тень. Казалось бы, какую примету времени может нести в себе пингвин? Существовал всегда, описан у Брема, обыкновенен. И все же сравнение, в котором участвует слово «пингвин», бросает определенную тень, обладает узкой перспективой, уводящей к освоению Антарктиды, к морякам с китобойной флотилии «Слава», привозящим пингвинов, к популярным кинофильмам о пингвинах, снятым в пятидесятые годы. Итак, одно слово, нейтральное само по себе, в соответствующем поэтическом контексте становится приметой времени.

Но если мы допускаем, что, исключая незначительные, заземляющие приметы времени, поэзия Поделкова едина и монолитна, несмотря на ее протяженность в более чем четырех десятилетиях, то посмотрим же, каковы главные ее мотивы.

На первое место я поставил бы мотив Отечества.

Чувство Родины, как известно, есть чувство сложное. Оно складывается из чувства родной природы, родной истории, из чувства народа. В этом смысле, если поэту присуще чувство Родины, то оно неизбежно проявится, о чем бы поэт ни писал, даже в любовной лирике, даже в пейзажных стихах, что мы

и видим у Поделкова. Но есть, конечно, стихи, непосредственно относящиеся к этой теме.

* * *

И я хотел бы жить и умереть,
Дай силы мне, о русская природа,
Сигналом в лихолетие взлететь
И просиять на празднике народа.

* * *

Все можно в жизни променять, все можно:
На кенаря — коня, на посох — дом.
Все можно потерять неосторожно —
Рассудок, время и друзей притом.
И клевету, и первую любовь.
Все можно дать взаймы на срок — и вскоре
И хлеб, и деньги возвратятся вновь.
Хочу в тебе найти единоверца,
Чтоб к внукам шла связующая нить:
Отечество,
Как собственное сердце,
Нельзя забыть, дать в долг иль заменить!

Впрочем, если задаться целью и начать искать в стихах Поделкова упоминание таких слов, как «Отечество», «Родина» и «народ», то вскоре увидим, что эти слова почти не встречаются. И тем не менее ощущение важности и близости, кровности этой темы для Поделкова не оставляет читающего его стихи. Эта тема органична для поэта, она его суть, она как бы незримо разлита в его стихах, освещает и согревает их.

В самом деле, разве не об Отечестве весь замечательный цикл поделковских стихов, посвященных гербам российских городов: Медыни, Смоленска, Калуги, Перемышля Калужского, Курска, Серпейска, Костромы? В этих стихах нет ни громких слов, ни признаний в любви, ни клятв верности, но они пронизаны чувством родной истории, а значит, призваны воспитывать это чувство у читателей.

Здесь, в этих стихах, яснее всего видна характерная черта поэзии Поделкова — философская лиричность, философское освоение действительности.

Казалось бы, узкотематические стихи о российских городах. На самом же деле поэт выходит на обобщение, на глубину мысли, на осмысление чувств.

Птица, сидящая на стволе пушки («Герб города Смоленска»), становится символом чуткости, дозора, боевого сигнала, что вполне понятно применительно к городу, который всегда одним из первых принимал нашествия на Россию с запада.

Райская птица. Сиянье. Радушный морок!
Зарились хищники — и подступали к ней.
И для чужого сокровища каждый ворог
клетку готовил из штыков и цепей.
Но — как встрепенется она на закате —
пушка молнией полоснет...

Точно так же своеобразно осмыслены поэтом пчелы на гербе Медыни, серпы — на гербе Серпейска, снопы — на гербе Перемышля Калужского... Конь же на гербе Томска послужил поводом для прекрасного лирического философского стихотворения:

С ним лицевали поле, в пот и дрожь
бросало бремя плуга. Счастье — в силе.
Конь умирал — и умирала рожь,
и шли мы по миру... А мир — осина.

Но в разум мой, как гвоздь, вбивают боль
самодовольные, их страсть воловья,
мне тошно видеть дикий, смертный бой
между бензином и живою кровью.

Знать, потому и дорог томский конь,
легко, свободно скачущий в эмблеме.
Серебряный, на зелени — огонь,
куда он скачет? В будущее время...

Мерцает конь в степи. Зову, зову
всей памятью, как молодость былую,
кладу у ног счастливую траву
и в морду умную его целую.

К философской лирике надо отнести и такие стихи Поделкова, как «Поле жизни», «Круговорот», «Постскриптум», «Триптих», «Горы оседают...». Это деление, конечно, во многом условно, потому что и в тех стихах, которые принято называть пейзажной лирикой, и в тех стихах, которые принято называть любовной лирикой, Поделков все равно остается философом.

Точно так же, легко и естественно (например, в стихотворении «Дождь в саду»), сочетаются пейзаж и история — следующий важный отсек поэтического корабля Поделкова.

Этот раздел его поэзии представлен главным образом поэмами, а в поэмах ярче всего — образом Петра, к которому, как известно, часто обращалась русская муза.

По-своему рисует Петра Поделков:

Подавшись, как от режущего света,
Петр повернулся, не сдвигая ног,
к Толстому: — Вот, гляди... (но голос глох)
здесь сонная артерия, а этот,
что рублен, чаю, пятый позвонок.

В другом случае поэт держится исторического плана без выхода на лирическое обобщение, не преследуя других, пусть и прекрасных с точки зрения поэзии, целей, кроме раскрытия образа царя и его эпохи:

— В кунсткамеру! Беречь ее вовеки!
За голову — в ответе голова.

И сдвинулся. Огромный. По-мальчишьи
с помоста прыгнул, чуть к земле припав.
И на два берега его величьем
расколота безмолвная толпа.

И долго-долго в предрассветной сини,
не трогаясь и не смыкая след,
стояла удивленная Россия...

Мы отметили только некоторые черты поэзии Сергея Поделкова, еще находящейся в движении, в развитии и поэтому обещающей нам еще новые мотивы, новые открытия, новые грани.

ДЫХАНИЕ ИСТОРИИ

Когда в литературу приходит человек, глубоко и в совершенстве овладевший до этого какой-либо другой профессией, и оказывается талантливым писателем, это вдвойне обогащает литературу. Глубокие знания в любой области никогда еще не мешали литературному таланту — лишь бы он был.

И все же и здесь, в этом соединении двух профессий, могут быть особенно счастливые случаи. Одно дело, когда в литературу пришел бы, скажем, инженер, а другое дело, когда пришел фольклорист.

Дмитрий Балашов — крупный специалист в области фольклора северных русских земель. Заонежье, Белое море, Новгород, Псков — все исхожено, изъезжено, каждое словечко, каждая интонация, оттенок, языковая закономерность и языковой курьез — все освоено, изучено, в багаже. Через язык — короткий путь в самое историю, к творцам, носителям и хранителям языка.

Таким образом, прекрасное знание материала предшествовало в данном случае литературному замыслу. Чаще бывает наоборот: писатель сначала задумает роман, а потом начинает рыться в архивах и вообще «изучать».

Отметим первую особенность исторической повести Балашова «Господин Великий Новгород». Вспомним названия исторических романов хотя бы недавнего времени: «Степан Разин»,

«Емельян Пугачев», «Чингиз-Хан», «Иван III, государь всея Руси», «Анна Ярославна — королева Франции». Уже по названиям этих романов легко заметить, что всюду в центре повествования поставлены личности выдающиеся, герои, цари, завоеватели.

Балашов пошел по другому пути. Герой его повести Олекса Творимирич — обыкновенный новгородский купец. Писатель вводит нас в обыкновенный новгородский дом, знакомит с рядовой новгородской семьей, с бытом, укладом, заботами повседневной жизни.

Правда, постепенно мы начинаем осознавать, что главный герой повести все же не Олекса, а Новгород как таковой, новгородский народ. Отсюда и название повести.

Не поддавшись соблазну поставить в центр известную историческую личность, писатель, в сущности, подарил нам героя собирательного, складывающегося по штришку, по черточке из Олексы, его жены Домаши, матери Олексы — Ульянии, из Любавы, Станьки, кузнеца Дмитра, брата Олексы Тимофея, Оленицы с Микитой...

Даже совсем уж эпизодические персонажи в повести, очерченные двумя-тремя штрихами, все равно живут, вызывают наши симпатии или антипатии, запоминаются.

Вообще, если говорить о тональности произведения, оно производит впечатление свежести, крепости, устойчивости во всем: в изображении характера, облика человека, в описании одежды, архитектуры, уклада жизни. Не случайно автор рисует Новгород не времен упадка, не на ущербе, но в расцвете своих сил и своей исторической миссии.

Одежда: «Глянул Олекса — глаз был верный у купца,— оценил яркую праздничность веселого и крепкого по белому шитью на рубахе Станяты. Пожалуй, и лучше, чем у него самого: просто, а эвон — издалека видать, и не спутается узор!»

Архитектура: «Церковь была небольшая, чуть приземистая, тяжелая снаружи и очень уютная внутри, с алтарем, как бы выдвинутым в тело храма. Крепко сложено!»

Уклад: «Прошел висячим переходом, глянул в мелкоплетеные окошки цветной слюды: в одну сторону — улица, кровли теремов, верхи Ильинской церкви над ними (птиц-то, птиц! Весна), в другую — свой двор, сад. Увидел парня, слезающего с коня,— никак, свой, из обоза? Но не стал ворочаться: к матери шел».

Бой: «— Ровней, ровней, други! — деловито прикрикнул Дмитр (то был он), краем глаза усмотрев сунувшегося было от нетерпения вперед молодого подручного. Дмитровы кузнецы шли «стенкой», и были они в железе своем самокованом, и так

же, как у своей огненной работы, строго слушались старшего, и как там раскаленное железо, так здесь ожелезненный рыцарский строй «свиньи» сминался под их неторопливым натиском...

Строгий сюжет трудно было бы выделить в повествовании. Тут и возвращение купца Олексы в родной Новгород из немецких земель с товаром, и, следовательно, развернутый эпизод встречи этого купца в родном доме, и описание дома и порядков в нем, и эпизод продажи шведского железа Дмитру, и эпизод писания заказной иконы, и история любви Микиты и Оленицы, история горькая, потому что Микита вскоре после свадьбы гибнет в сражении; тут и происки боярина Ратибора, заставляющего хитрыми путями служить Олексу себе, и эпизод о том, как Тимофей выручил из беды своего брата, приструнив Ратибора; тут и битва новгородцев с немцами.

Эпизоды можно бы перечислять и еще, важно то, что они выстраиваются в плавное повествование и составляют в конце концов одно целое.

Весьма своеобразен язык повести. Я уже упоминал, что автор ее хорошо знает фольклор. Но все же фольклор и разговорный язык новгородцев XIII века — вещи разные. Тем не менее Балашов удачно вводит нас, читателей, в стихию древнего новгородского языка. И если на первых страницах мы еще можем споткнуться раз и два о непривычные обороты и словечки, то потом, войдя, так сказать, во вкус, испытываем наслаждение и чувствуем, как и через язык писатель передает нам аромат эпохи.

Хорошо удалась Балашову и батальная сцена повести — Раковорская битва. Мы видим, как все там происходило, словно бы стоим на удобной горке, а временами и находимся в новгородских рядах в самой густоте сечи. Не говоря уж о том, что переживаем за наших предков, когда они поначалу терпят поражение, и радуемся их трудной победе.

МУДРЫЙ РАССКАЗЧИК

За плечами Сергея Воронина большая писательская биография, много книг. Какое же воздействие на людей оказывали на протяжении десятилетий творческой жизни книги Воронина, куда позвали, что внушили, чего убавили и прибавили: благородства, силы, крови, света, добра, зла?

Да полно, так ли уж просто бывает разложить по полочкам и наклеить на все черные и белые этикетки? Вот, к примеру, рассказ «Пять домов».

Приехав ранней весной, в пору капелей, к себе на дачу, рассказчик навещает соседей, живущих тут постоянно. И вот одна беда за другой, чужие беды начинают нагромождаться на чуткого человека. Старик Александр Александрович жалуется, что мала пенсия, трудно на нее жить. В другом доме опился и умер Васька Курганов. В третьем доме только бы и отвести душу около сильного человека Тобольцева, но Тобольцев, оказывается, ушел к молодой женщине, а жена его страдает и жалуется рассказчику на свое горе. Старика пенсионера жалко, Ваську Курганова жалко, Веру Семеновну жалко. Была бы воля, взял бы и все исправил, навел бы в жизни порядок, восстановил гармонию. Хотя бы ради того, чтобы самому не страдать. Но рассказчик заходит еще в один дом, где живет с женой Павлов. Приветливый человек. Но вот деталь: «Я у него ни разу не был... Как-то, живя по соседству, обходимся друг без друга». Однако теперь зашел, стал рассказывать о бедах, с которыми соприкоснулся в предыдущих домах, и вдруг сталкивается с совсем иным взглядом на жизнь.

«— Сам виноват,— сказал про Александра Александровича Павлов, принимаясь за вторую бутылку,— как же это может получиться, чтобы человеку семьдесят лет и у него не хватало трудового стажа? Модельер. Сидел дома, шил туфельки на заказ, а теперь хочет, чтобы государство платило ему большую пенсию. Нет, так нельзя...»

«— Нашли кого жалеть,— усмехаясь, поглядела на меня Екатерина (это уже о несчастной жене Тобольцева.— *В. С.*).— Я, конечно, не оправдываю самого, взбесился на старости лет, но и ее жалеть нечего. Кого она-то пожалела? Жадная, злая, все ее такой знают...»

«— Жалко, конечно, мужика,— сказал Павлов (теперь об опившемся Ваське Курганове.— *В. С.*),— да ведь все равно от Васьки проку бы не было. Сколько раз его подбирали на дороге, то в снегу, то в грязи. Это же не человек...»

«Как все для них просто и легко»,— думает рассказчик.

«— Добрые вы,— наливая еще по стопке, сказал Павлов,— будьте здоровы...»

Вот и весь рассказ. И — никаких выводов. Действительно ли правы Павловы с их суждениями о справедливости, или эта философия выработана для того, чтобы самим было жить легче и проще?

...Тихий и незаметный служащий Белевич, вдовец, долго наблюдает из окошка своей конторки, как беспутно и жалко живет, работая вместе с грузчиками, молодая женщина Клавка, мать двоих детей. При виде тихого Белевича Клавка говорит: «Прямо жалость на тебя смотреть». «На тебя смотреть жа-

лость»,— думает Белевич. Однажды Клавка перепила. Над ней надругались. «Тогда Белевич вышел из конторки, оттолкнул Кешку и привел Клавку к себе. Уложил ее на узкий жесткий топчан». Позже он ей сказал:

«— Пропадешь, если будешь так жить.

— А тебе что?

— Девчонок жалко.

— А что им от твоей жалости?

— Давай будем жить вместе.

— Чего? — Клавка засмеялась.— Ты с ума сошел, Белевич.

— Надо детей поднимать, чтобы выросли как следует. А ты одна не осилишь. Пропадешь ты одна».

Пожалуй, Павловы и тут бы нашлись, что сказать в отношении Клавки. Не сама ли виновата, что пьет, да и в грузчики попала по своей вине, учиться не захотела. Не знаю вот только, что бы сказали Павловы про детей Клавки.

«От тяжести ей резало низ живота, сердце на каждом стуке куда-то проваливалось, и так было тяжело и обидно, что Клавка заплакала.

— Черт с тобой,— сказала она,— приходи».

Вскоре она умерла от рака, и Белевич остался с ее детьми на руках. Немудреный сюжетик. И опять — никаких выводов. Это жизнь, увиденная глазом художника, то есть целенаправленным глазом, берущим то, что ему нужно. Проблемы возникают там, где для многих людей их не возникало бы. Не один же Белевич видел, как постепенно опускается и гибнет Клавка, в каком положении оказываются ее дети. Но проблемой это стало лишь для Белевича.

Ну, скажем, казалось бы, просто убить черепаху. Человек должен убить черепаху, чтобы накормить ею своих детей («Убийство»). Что такое черепаха? Подумаешь — черепаха! В наш-то век, когда за одну секунду в Хиросиме... Да и в других местах. Но художник показывает нам (и показывает ярко) нравственную ответственность человека перед всем живым. Конечно, для Павловых здесь проблемы не оказалось бы, потому что все у них «просто и легко», но Воронин исповедует философию человечности, философию добра. Возвратитесь к его рассказам: «Убили лошадь», «Дорогие папа и мама», «Тамань», «На трассе бросового хода»,— всюду вы услышите звучание этой темы.

Сила любви огромна. Есть у Воронина великолепный рассказ. Неграмотная крестьянка (во всяком уж случае, не художница) тоскует по сыну, убитому на войне. Однажды он так ярко ей представился, что она... «И сколько так времени прошло — не знаю, но только нашла я себя за столом, уголь откуда-то в

руке, вожу им по бумаге. А с бумаги на меня Гришенька. А я плачу... Всю-то бумагу слезами залила. Пришла соседка, как глянула на портрет, так и вскрикнула: «Как живой Гриша-то!»

При всем умении, при всем мастерстве, при всем искусстве не эта ли любовь движет обычно рукой настоящего художника!

Мы смотрим потом на людей, написанных им, и восклицаем на манер той соседки: «Как живые люди-то!»

Кроме многих рассказов Воронин написал роман «Две жизни», большое, полнокровное полотно. Роман населен живыми людьми, полон непосредственности, светлой лирики, окрашен драгоценными описаниями природы, легкой дымкой романтики. Если и есть что неудачное в нем, так это название. Не напрасно оно вызвало кривотолки. Л. Емельянова в статье «О творчестве Сергея Воронина» пишет: «Одни без долгих размышлений решают, что писатель имел в виду судьбы двух основных героев романа — Костомарова и Ирины. Другим кажется, что речь идет о двух философиях жизни: философии Алеши Коренкова и Костомарова, Ирины и Первакова — и людей типа Градова и Лыкова. Третьи же склонны к еще более глубоким обобщениям: улавливая в романе те тонкие акценты, которые заставляют задумываться о крупных переменах, происшедших в жизни советского общества после XX съезда партии, они связывают с ними основной замысел романа... Где же истина?»

Есть у изыскателей такое понятие — бросовый ход. У трассы будущей дороги (в романе — железной дороги) может быть несколько вариантов. Однако, чтобы убедиться в правильности одного варианта, нужно исследовать и остальные. На бумаге это выглядит очень просто: существуют два варианта — правобережный и скальный. Нужно выбрать единственный. На протяжении всего романа мы следим за самоотверженным продвижением людей вперед, сквозь тайгу, по предполагаемой трассе будущей железной дороги. Нам близки Ирина и Костомаров с их светлой любовью, нам мил молодой рассказчик Алеша Коренков с его затаенной любовью к недоступной для него Ирине. Мы с симпатией следим, как развиваются отношения у Алеши и Таси. Нам чужды самодовольные Градов и Лыков, мы сострадаем нечеловеческим усилиям изыскательской партии. И вот все это, оказывается, не более чем бросовый ход. Ну что ж, попробовали, отвергли. У изыскателей это в порядке вещей. Но читательское сознание никак не может примириться с этим. На бумаге, может быть, это и бросовый ход, но кто нам возвратит Ирину, погибшую на трассе этого бросового хода? Как быть с разрушенным счастьем Костомарова? Изменилась психология Якова и Шуренки. Нравственно разоблачен Лыков. Лавров, Мозгалевский, Перваков, Ложкин, Соснин, рабочие изыскатель-

ской партии, в том числе несколько заключенных,— как быть с ними? И с тем, что ими прожита трудная и ответственная часть жизни? Но ничего не поделаешь: бросовый ход. Существует еще, кроме скального, правобережный вариант. В конце романа спорят двое людей:

«— Да и какая разница? Правобережный или скальный? Правобережный дороже, скальный — дешевле. Какая разница?

— Но это же цинизм.

— Почему цинизм? Есть более точное определение: практицизм; мы многое поняли и теперь уже не те доверчивые ребята, что были тогда.

— И что же, это дает тебе право так равнодушно говорить о том, чем мы жили тогда, из-за чего страдали, готовы были отдать жизнь? Не все ли равно, каким путем идти,— с горечью повторил я его мысль,— с жертвами или без жертв, с ошибками или без ошибок. Ошибки, они оплачиваются слишком дорогой ценой...»

Сергей Воронин написал книги, которые заставляют оглянуться вокруг. Увидеть большое в малом, ближе и лучше узнать людей, живущих вокруг нас. А значит, в конечном счете и самих себя.

Наблюдательный, мудрый рассказчик живет рядом с нами. Его жизненные позиции ясны.

ПРЕОДОЛЕНИЕ МАСШТАБА

Желание распределять литераторов по группам и группкам — явление не новое. Еще в 1802 году критик из «Эдинбургского обозрения» приклеил к трем совершенно разным поэтам ярлычок «Озерная школа», который так и держится до сих пор. В какой-то книге я вычитал, что с самого начала это определение несло двойную нагрузку, а именно: у одних носило характер презрительной клички, у других — служило средством классификации литературных явлений.

Эту двойственность определения я испытал на себе, когда однажды профессор-литературовед на встрече с читателями представил пишущего эти строки как писателя-деревенщика. Тут хоть тресни, пиши хоть о Лувре, хоть о красном смещении, но если начал с того, что написал о деревне, и к тому же родился не в городе, то вот и готов деревенщик!

Овечкин, Тендряков, Троепольский, Дорош, Крутилин, Алексеев, Воронин, Можаев, Радов — деревенщики. Звучание

же словечка, благодаря коварному свойству суффикса, так и заставляет услышать — деревенщина.

А то еще термин — «Вологодская школа». Удобно, конечно, дешево и сердито. Есть большая литература, культура, а есть сбочку — «Вологодская школа»: Яшин, Белов, Абрамов (территориально примыкающий), Викулов, Астафьев, Фокина. Они же, конечно, деревенщики, потому что о чем же писать, принадлежа к «Вологодской школе», если не о деревне.

Они, и правда, много пишут о деревне. Но, во-первых, не только о ней; во-вторых, их проблемы — это общие, социальные или этические проблемы нашего времени; в-третьих, в меру таланта их литературный кругозор, который вначале может быть действительно узковатым, расширяется, и вот уж явление давным-давно есть явление общелитературного порядка, а мы все еще твердим о какой-нибудь школе или о какой-нибудь группе.

Да, стихи Яшина тридцатых и первых послевоенных годов можно условно назвать деревенскими. Но Яшин зрелого периода, позднего периода есть просто прекрасный русский советский поэт. Он сам есть школа.

Другой вологодский поэт Сергей Викулов тоже с самого начала зарекомендовал себя именно как вологодский и именно как деревенский поэт. Ну или, скажем более возвышенно, как поэт деревни. Да, Викулов и сам утверждает себя в звании поэта деревни. У него немало страстных, я бы сказал, воинствующих стихов с более или менее явной полемической направленностью.

Всему начало — плуг и борозда,
поскольку борозда под вешним небом
имеет свойство обернуться
хлебом.
Не забывай об этом никогда:
всему начало —
плуг и борозда.

С этих строк начинается сборник Викулова, который так и называется — «Плуг и борозда». Вскоре поэт выходит на откровенную полемику:

Критик мой, ты меня не брани,
что я кланяюсь снова с грустью
деревенскому захолустью...
Критик, ты меня не брани.
. . . .
Да тебе ли понять, тебе ль,
что деревня была мне с мала
та же добрая мама...

Мама,
очень старенькая теперь.

Что она мне, сыну, дала
душу, слово, характер, силу,
научила любить Россию
и добро отличать от зла.

...Вот стою перед ней, седой,
нежно глажу ее морщины,
не ребенок уже — мужчина,
кстати, тоже немолодой.

Искренность и душевная боль не могут не трогать, тем более если они заключены в талантливые стихи. И мы, прочитывая стихотворение за стихотворением, сопереживаем с автором.

Викулов последовательно полемичен, может, даже публицистичен во многих своих стихотворениях. Например, стихотворение «От крылечка» предварено эпиграфом, который говорит сам за себя: «Стартовали от крылечка»,— из статьи критика Н. Ну что ж, от крылечка так от крылечка. И вся Россия была некогда избяной, земляной, все в конце концов начиналось от крылечка. Можно только гордиться. Таково возражение, а вернее, возражающее утверждение поэта. Не менее полемично и публицистично стихотворение «Не пляшут», тоже с эпиграфом: «В нашем клубе теперь культурно. Ребята не пляшут...» — из речи зав. сельским клубом Маши Р.».

Чудовищно, что заведующая сельским клубом считает достижением своим искоренение русской пляски, и поэт прав, доказывая, как это прекрасно — настоящая русская пляска, огневая, красивая, безудержная, под гармонь и баян.

Твардовский в тридцатых годах тоже написал большое стихотворение о русской пляске, но только ни с кем не споря, никого не стараясь ни в чем опровергнуть или убедить. Просто пляска. Наверно, помните: «Раздайся, народ, Тимофеевна идет... А ты кто такой молодчик? — я спрошу молодчика, ты молодчик, да не летчик, а мне надо летчика».

Кстати, у Твардовского, если мы уж его упомянули, легче всего подойти к той мысли, которую хотелось бы высказать, читая многие стихотворения Викулова.

Итак, деревенские поэты. Строго говоря, можно только радоваться, что есть поэты, которые лучше, чем кто бы то ни было, знают деревню, землю, лучше других чувствуют изначальную связь человека с землей, зорче других видят, как эта связь крепнет или, напротив, ослабевает, что в укладе деревни укореняется, а что — разрушается, и рассказывают людям, или, как говорили раньше, поют, об одном сожалея, за другое — радуясь. Кто бы еще, как ни человек, родившийся в деревне,

написал нам Никиту Моргунка, с его крестьянской психологией, кто бы подарил нам обаятельное стихотворение: «Вот моя деревня, вот мой дом родной», кто бы заменил нам есенинские мотивы? Деревенские поэты: Суриков, Дрожжин, Кольцов, Некрасов, Есенин, Прокофьев, Твардовский, Яшин...

Но — стоп! Только ли деревенский поэт — Некрасов? А «Парадный подъезд», а «Железная дорога», а «Русские женщины», а лирика («Я не люблю иронии твоей»)? Можно ли назвать деревенскими поэмы и стихотворения Есенина «Пугачев» и «Анна Снегина», «Персидские мотивы» и «Собаке Качалова», «Не жалею, не зову, не плачу...» и «Ты меня не любишь, не жалеешь...» и всю его лирику, несмотря на то, что сам себя он называл «последним поэтом деревни»? Поэт деревни, да не деревенщик же, черт возьми! И разве останется в рамках этого чудовищного термина, под этим нелепым ярлыком поэзия Твардовского, Прокофьева, Рыленкова, Яшина? «За далью — даль», лирика последних лет Твардовского, сонеты Рыленкова, книги Яшина: «Бессонница», «Совесть», «Босиком по земле», «День творенья»...

...Но зачем ломиться мне в открытые двери? Каждому ясно, что, начав «от крылечка», эти люди стали не деревенскими, не смоленскими, не вологодскими, а просто хорошими большими поэтами.

Литературный путь Викулова, родившегося в вологодской деревне, неизбежно прорезает толщу деревенской темы. Все творчество этого поэта сопряжено с деревней, землей, гармонью, кузницей, избой, с тем самым пресловутым крылечком. Я, например, много лет назад впервые узнал имя Викулова даже и не по его стихам, а по томику вологодских частушек, составителем которого он был и предисловие к которому написал. Частушки были подобраны с большой любовью и вкусом. Потом уже стал читать стихи и поэмы Викулова. Они действительно были все о тружениках-земледельцах. Да оно и неудивительно. Небесная молния, фигурально выража сь, ударила в крестьянского мальчика именно в минуту труда. В небольшой статье «О себе» поэт рассказывает: «В один из солнечных, очень весенних апрельских дней, когда снег таял, как сахар в стакане, и всюду, как колокольчики, журчали ручьи, а воробьи базарили на солнечной стороне крыши, мать велела мне наколоть дров. Ростом я был невелик, силенкой не отличался, а тут еще и чурбак попался суковатый, перевитой. Всадил я топор, вскинул чурбак за плечо, ударил — да не тут-то было! Топор вошел еще глубже, а чурбак и не думал колоться. Тогда я решил вытащить топор и попробовал расколоть чурбак с другого конца. Но топор как будто приварили к чурбаку. И я, измучив-

шись, выпрямился, вытер вспотевший лоб и, переводя дыхание, глянул вокруг себя. И, боже мой, каким же вдруг красивым, радостным, полным жизни показался мне мир! Я буквально забыл обо всем. Не знаю, какой бес толкнул меня сейчас же бежать в избу и выразить эти необыкновенные чувства на бумаге, стихами. Я побежал и, прячась ото всех, написал стихотворение...»

Бес тут, разумеется, для красного словца. Но удивление окружающим миром всегда было тем основным чувством, которое рождало поэзию. В нашем случае благотворное мгновение удивления совпало с мгновением труда, и это определило на многие годы поэтический путь Викулова. Красота земли, труд на ней стали основной темой. Но шли годы, наступило возмужание, обострился взгляд, на смену удивлению и восторгу пришли трудные раздумья.

Война и послевоенные годы в деревне принесли трагедийную ноту в звучание викуловской лирики.

И дождалась. Потеплело вдруг,
Зазеленело мало-помалу.
Вывела Анна Орду на луг,
Радости сколько! А та упала...
— Доченька, милушка! Вот растет
Травка... Вставай же, щипли, родная! —
Видит корова, а не встает,
Только мычит, тяжело вздыхая,
Только тоскливо глядит в прогон...
Анна травы нарвала — не хочет.
Плыл, в коровьих глазах отражен,
Облачка
белый, как снег, комочек.
Радуясь вешнему, своему,
Стая грачей над рощей кричала.
И дела не было никому,
Что на лугу корова упала.
Горько одной со своей бедой
Было Анюте. Не видя света,
Рухнула наземь рядом с Ордой
И зарыдала: — Да что же это?
. . . .
Угрожая теплым южным странам,
Холодом арктическим дыша,
Вестники надменные бурана —
Тучи проплывают не спеша.
Спряталось, укрылось все живое,
Чтобы непогоду переждать...
Лишь деревья бурю встретят стоя:
Им не скрыться и не убежать!
. . . .
Анна терла варежкою щеку,
Голову от ветра наклоня...
Было жутко, было одиноко

В этом круге мутного огня.
И совсем не верилось, что где-то,
Кроме этих вздыбленных снегов,
Есть проспекты, залитые светом,
Площади огромных городов...

В новых стихотворениях Викулова мы встречаемся с той же его деревней: «Песня о кузнеце», «Перекур», «В защиту стариков», «Картошка и цветы»... Однако, читая эти стихи, мы видим, как лопаются и трещат скрепы привычного, установившегося представления о поэте, о, так сказать, сфере действия его огня, о его масштабе. Интересней всего то, что это преодоление масштаба происходит подчас не выходя из темы. «Кисть рябины» (осенние этюды) — пример того, как можно, оставаясь внутри темы, за счет еще большей зрелости, возросшего мастерства, утяжеления внутреннего поэтического потенциала преодолевать свои же собственные рамки, выходя, я бы сказал, за круглые скобки, на простор остальной страницы.

«Кисть рябины» — замечательная лирическая поэма, небольшая по размеру, но большая по глубине чувств, скрытых в ней, и по совершенству поэтической формы. Очень верно найденная элегическая интонация придает всей поэме ту глубину и то очарование, которые присущи только подлинной и большой поэзии.

Я назову поэмой и поэтическое произведение «Три клада», состоящее из десятков коротких стихотворений. В нем нет той элегической пронзительности, как в «Кисти рябины», зато есть размышление о земле, на которой мы живем (уже не деревенской, не землепашеской, а просто земле), и тревога за ее судьбу, столь понятная для каждого человека в наше время.

Прибавим к этим двум поэмам стихи «Три сосны», «Глухарь» или «Из речки кони», «Чем дальше в лес», «Если даже и вправду», и мы получаем Викулова, которого не знали по предыдущим сборникам и с которым будем ждать новых встреч.

Поэт рождается из соединения жизненного опыта (точнее, опыта души) с осмыслением этого опыта, оплодотворенного его культурой. От того и другого не уйти ни в жизни, ни в стихах. Хорошо также, если есть в душе поэта объединяющее, цементирующее начало, основа и стержень:

Когда б я знал лишь,
как на площадях
шуршит асфальт от шин, горят неоны,
как распивают квас в очередях
и сотрясают небо стадионы,

как белая ленивая вода
течет в ущельях каменных кварталов,—

я Родину любил бы и тогда,
но мне б всю жизнь
чего-то не хватало...

ЛЮБИТЕЛЬ ПОЭЗИИ СЕРДИТСЯ

Я получил сердитое письмо от «любителя поэзии» из поселка Юргамыш Курганской области. Перепишу его с опущениями тех формулировок, которых не выдержала бы печатная страница, а также тех положительных мест о себе, которые переписывать неэтично:

«Уважаемый тов. Солоухин! Нет, совсем не такое письмо хотел я Вам написать, да все не мог собраться. Хотел я Вас поблагодарить большим сердечным письмом за «Владимирские проселки» (следует перечисление книг.— *В. С.*), собирался написать Вам мое признание в большой любви к Вам... произведения которого я всегда искал в первую очередь во всех периодических изданиях, книги которого у меня в личной библиотеке стоят на почетном месте. Хотел я Вас поблагодарить, да не успел. Вы взяли и опубликовали в «Литературной России» стихотворение «Кактусы» с посвящением Вознесенскому.

Как Вы... унизились до того, чтобы взять под защиту этого литературного шарлатана? Вознесенский все более и более отходит от настоящей поэзии, он превратился в махровый литературный сорняк. Заумные, сверхмодерновые творения Вознесенского чужды русскому, всему советскому народу. Скажите, тов. Солоухин, положа руку на сердце, кому нужны все эти «Озы», «Треугольные груши», стихи типа «Бобровый плач» и им подобные бредовые, вредные писания, далекие от настоящей поэзии? Вознесенскому не следовало бы забывать слова Маяковского «И тот, кто сегодня не с нами, тот — против нас!».

С абстрактными «произведениями» Вознесенского не пойдешь в праздничных первомайских колоннах, не будешь декламировать их в октябрьские торжества, не почитаешь любимой. Так для кого же «творит» этот, с позволения сказать, поэт? Вы об этом хоть раз задумывались, тов. Солоухин? А ведь уже многие думают и пришли к верному выводу. Прекрасно выступил в «Вечерней Москве» о стихах Вознесенского Александр Жаров. И с ним солидарны миллионы настоящих ценителей поэзии. И только жалкая кучка снобов восторгается вредной писаниной Вознесенского. Вредной оттого, что она сбивает с толку неискушенных юнцов. Но, становясь взрослыми, они, слава богу, охладевают к Вознесенскому, видя, что король-

то гол. И среди кучки снобов большинство делают вид, что понимают Вознесенского, дабы не прослыть старомодными.

Меня интересует, зачем Вы берете под защиту Вознесенского?.. Вознесенского через несколько лет забудут, уже сейчас от него отвернулись многие, как дети от надоевшей игрушки, потому что Вознесенский — поэт для литераторов, а не для народа. Он останется только в истории литературы, а не в самой литературе.

Вы, тов. Солоухин, сделали большой промах, взяв под защиту Вознесенского. Этим самым Вы оттолкнули от себя многих и многих своих поклонников, вроде меня. Только, пожалуйста, не говорите, что Вам ни жарко, ни холодно. Думаю, что Вам будет еще и жарко и холодно!

Не критики непостоянные, не друзья-литераторы дают верную оценку творчеству писателя, а народ. Не гневите народ, тов. Солоухин!

Ваши «Кактусы» звучат как оскорбление настоящим любителям и ценителям поэзии, которые доросли до понимания Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Есенина, Твардовского, которые ценят и принимают поэзию Василия Федорова, Бориса Ручьева, Ярослава Смелякова, Александра Прокофьева, Сергея Викулова, Михаила Дудина, Константина Ваншенкина и других хороших русских поэтов. Это Вам не кактусы! Да — это ромашки и березки, листочки и цветочки большого русского разнотравья, это, если хотите, русский дух, русская песня неизбывная.

Таким образом Вы и по себе ударили. После этого я перестаю уважать Вас. Пока не знаю, что сделать с Вашими книгами: сжечь или выбросить.

Вы видите, какой резонанс получило Ваше мерзкое стихотворение? Так оно и должно быть. Русские умеют ценить настоящее и не потерпят фальши.

Что Вы ответите мне?

А. С. Любитель поэзии».

Хорошо. Ну а не русские (грузины, испанцы, датчане) не умеют ценить настоящее и только и делают, что терпят фальшь?

Откровенно говоря, уважаемый «любитель поэзии», меня напугало не то, что Вы решили выбросить мои книги, а то, что я долгое время был Вашим избранным писателем. Я перепугался этой Вашей фразы о славе, которую нарочно привел, хотя и оговаривался насчет мест, цитировать которые нескромно. А вдруг действительно, подумал я, помимо желания укоренилась этакая слава, что я есть воспеватель и поборник березок,

причем поборник, отвечающий Вашим чаяниям? Не дай бог такой славы!

Но начнем по порядку. Сперва о кактусах как таковых. Право, не понимаю, почему Вам не нравятся эти забавные, оригинальные и вообще симпатичные растения, равноправные представители растительного мира нашей планеты? Это все равно, как если бы Вы напали на любителя ярких, сказочных по красоте аквариумных рыбок и увидели бы в этом измену карасям, плотве, судакам и пескарям. В добром слове о кактусах Вы сразу увидели измену национальному «неизбывному» духу и чуть ли не измену отечеству. Как еще Вы терпите Лермонтова после его стихов «Три пальмы», «Ветка Палестины» и за то, что чинара обыкновенная в его стихах?

Добро, если бы я только и делал, что воспевал чужеземные растения (но в том-то и дело, что земные!). Если Вы действительно читали мои книги, то могли заметить и «Траву», и «Терновник», и «Третью охоту», и многие другие стихи, в которых, так сказать, воспеты одуванчик, ветла, ольха, рябина, липа, рожь... бесполезно перечислять.

Сказать ли Вам, что Ваша точка зрения, мягко выражаясь, невежественна, ибо одно дело — любить свое, национальное, а другое дело — ненавидеть все остальное и считать это остальное вторым сортом. Ваша точка зрения и не оригинальна. Здесь Вы встаете на позиции самых узких националистов.

Перейдем теперь к самому стихотворению. Понятно, что не за само упоминание о кактусах напали Вы на меня, а за то, что я их как бы противопоставил василькам да ромашкам.

Как любитель поэзии, Вы, наверно, могли заметить, что иногда поэт берет какое-либо одно особенное качество предмета, особенный его признак и на нем строит свою поэтическую концепцию. Я взял у этих растений одно лишь качество, а именно то, что если все васильки и все ромашки (прекрасные цветы) более или менее одинаковы, то кактусы, по крайней мере выращиваемые в коллекциях (на воле я их не видел),— все разные. У каждого своя форма, свои очертания, своя архитектура, если хотите. У ромашек, васильков и березового листа я взял тоже одно качество — их привычность, обыкновенность для нас, множественность, повседневность. При помощи сопоставления этих особенностей я вовсе не хотел решать вопросов приоритета одних растений над другими (а у Вас получилось уже — национального приоритета, недаром Вы в письме нажимаете на слово «русский»), но затрагивал, как мне казалось, лишь вопросы искусства, его индивидуальности, оригинальности, неповторимости. Настоящий художник, будь то живописец, композитор или поэт, всегда индивидуален и неповто-

рим. Он ни в коем случае не сливается с однообразной массой пишущих. У меня там есть две строчки, которые я сам мог бы считать ключом ко всему стихотворению:

Разглядывать каждого, а не поле,
Выращивать каждого, а не луг.

Вы упоминаете Маяковского, которого, видимо, любите. Однако разве Маяковский на фоне предреволюционного поэтического (русского, кстати сказать) «разнотравья» не возник как нечто непохожее, колючее... Но, может быть, все же придется переписать сюда и стихотворение «Кактусы», чтобы не отправлять читателей этой статьи к подшивке «Литературной России». А Вы, мой критик, постарайтесь, перечитывая стихотворение, держать в уме именно Маяковского, вспомнив, какими скандалами он был окружен, входя в литературу, вспомнив, что многие его поэзию считали безобразной, непонятной, заумной, модерновой, неблагозвучной, разрушающей традиционную форму стиха. Вы увидите, как многие строки стихотворения будут совпадать с образом Маяковского, хотя я вовсе не имел его в виду, но имел в виду вообще новое, поиск, непохожесть, остроту, разнообразие, дерзость.

КАКТУСЫ

Андрею Вознесенскому

Друзья,
Как много условного в нашем мире.
Людям,
Воспитанным на васильке и ромашке,
Зеленое растение под названием кактус
Покажется при первом знакомстве
а) некрасивым,
б) смешным,
в) асимметричным,
г) нелепым,
д) безобразным,
е) претенциозным,
ж) заумным,
з) формалистичным,
и) модерновым,
к) разрушающим музыку и пластичность формы,
л) нарушающим традиции и каноны,
м) бросающим вызов здравому смыслу,
н) бьющим на внешний эффект и становящимся поперек.
И вообще уродливым и колючим,
Пытающимся путем скандала
Затмить ромашку и василек.
А между тем
Любители разведения кактусов

Привыкают к их неожиданным формам,
К их удивительной графике,
К их индивидуальности,
Как неповторимы два экземпляра

(Простите, что так говорю про цветы!),
А привыкнув, любуются
И находят, представьте,
В этих бесформенных и колючих уродцах
Бездну острой и терпкой красоты.

Ложь. Клевета. Они не бесформенны!
Песок под солнцем то бел, то ал.
По капле вспоены, пустыней вскормлены,
Художник-шизик их рисовал.

Конструктор-гений чертил проекты
В ночной кофейно-табачный час,
Чтоб некто Пульман, Максимов некто
Потом выращивал их для нас.

Табак и кофе. Да, да, конечно.
Но, согласитесь, тверда рука.
И каждая линия безупречна
И, я бы даже сказал,— строга.

Была фантазия неистощима,
Быть может, было и озорство,
Но в каждой черточке ощутимо
Живут законченность, мастерство.

И я,
Посетив коллекционера,
Четыре часа подряд разглядывал
Триста восемьдесят
Маленьких, четких кактусов.
Неожиданных,
Нелепых,
Асимметричных,
Бросающих вызов здравому смыслу,
Нарушающих традиции и каноны
(С точки зренья ромашки,
С точки зренья березового листа),
Но были конструкции полны изящества,
Но художник-скульптор не дал промашки,
И нам открылась их красота.

Разглядывать каждого, а не поле,
Выращивать каждого, а не луг,
И, хотя нас этому не учили в школе,
Вы душу каждого поймете вдруг.

Они естественны,
Как раковины, кораллы, морские рыбы,
Они разнообразны,
Как плывущие летние облака,

После крепких и пряных напитков
Вы едва ли смогли бы
Довольствоваться вкусом теплого молока.

Я не брошу камня в одуванчик и розу,
Они прекрасны и не виноваты,
Как жасмин,
Как лилии на зеркале Черной реки.

Но с некоторых пор вы поймете,
Что для вас пресноваты
Листочки,
Цветочки,
Стебельки,
Лепестки.

Итак, каждый здравомыслящий человек поймет, что я не призываю вырубать березовые леса, уничтожать ромашковые луга и даже васильки в поле, равно как не призываю всех разводить и выращивать кактусы.

Но каждый здравомыслящий человек поймет, что и Вас встревожило стихотворение вовсе не этим, а тем, что оно посвящено поэту, которого Вы не понимаете, не любите, терпеть не можете, считаете сорняком, а главное, почему-то отказываете ему в принадлежности к русской поэзии.

Более того, вряд ли Вас возмутил бы сам факт посвящения. Мало ли кому и по каким причинам что бывает посвящено. В этой подборке другое мое стихотворение посвящено таджикскому поэту Мирсаиду Миршакару. Однако Вас оно не задело.

Видимо, читая стихотворение «Кактусы», Вы (как это только что мы проделали с Маяковским) невольно держали в уме Вознесенского, его поэзию, и у Вас, видимо, произошло такое же полное совпадение стихотворных строк с образом поэта, как и в нашем экспериментальном случае. Это-то Вас и возмутило до глубины души.

Значит, волей-неволей разговор должен идти о поэзии Вознесенского и о Ваших, несправедливых, на мой взгляд, на нее нападках.

Некоторые нападки не только несправедливы, но и демагогичны, поэтому их надо отвести сразу.

Вы называете стихи Вознесенского абстрактными. Но это значит, что Вы, хоть и любитель поэзии, не имеете представления, что такое абстрактное искусство. Эти Ваши нападки, кроме всего, еще и безграмотны.

Абстрактным называют искусство (чаще всего живопись) беспредметное, когда на картине нельзя узнать ни одного привычного нашему глазу предмета, ни одной вещи, там только

бесформенные пятна, сочетание этих пятен, тонов, линий, и ничего более.

Стихи Вознесенского буквально напичканы зримыми и выпуклыми предметами, вещами, деталями. Паровозы и чайки, аэропорты и гитары, рельсы и битники, телефонные аппараты и лифты, осенние листья и аккордеоны, бритвенные лезвия и стадионы, бутерброды и красные свитеры, яблоки и женские волосы, соборы и морские волны, дачные терраски, бобры, застежки «молнии», атомные реакторы, птицы, городки, Ту-144, матросы, базары, майонез, пивная, сигареты, зажигалки, микрофон, плавки, Париж, метро, бидон, автомобильная катастрофа, сирень, снег, ад, рай, планета — все, что окружает нас в двадцатом веке, наполняет стихи Вознесенского. А Вы говорите, что они абстрактны!

Вы говорите дальше, что с этими стихами не пойдешь в праздничных первомайских колоннах, не будешь декламировать их в октябрьские торжества, не почитаешь любимой. Вот это и есть настоящая демагогия. Ну что касается любимой, то это зависит от ее культурного уровня. Если же говорить серьезно, то признайтесь и Вы, на сердце руку положа, когда в последний раз шли Вы в первомайской колонне и декламировали при этом стихи? По-моему, там поют песни, шутят, смеются, кричат «ура», но меньше всего декламируют. И разве обязательно стихи по настроению и содержанию должны соответствовать атмосфере праздничной демонстрации? Не каждое стихотворение Лермонтова, Есенина, Блока, Тихонова, а также перечисленных Вами поэтов будешь декламировать, идя в первомайской колонне. Существует к тому же лирика, которую вообще не обязательно выносить на площадь. Известно ли Вам, что и Маяковский такие же претензии предъявлял к поэзии Пушкина? Он говорил, что нельзя идти впереди первомайской колонны и декламировать: «Мой дядя самых честных правил». Вы оба правы — нельзя. Но и не нужно. Тем не менее «Евгений Онегин» остается гениальным творением нашего Пушкина.

Многие же стихи Вознесенского можно читать в любой торжественной обстановке.

* * *

Россия, любимая,
с этим не шутят.
Все боли твои — меня болью пронзили.
Россия,
я — твой капиллярный сосудик,
Мне больно, когда —
тебе больно, Россия.

* * *

Мир — не хлам для аукциона,
Я — Андрей, а не имярек.
Все прогрессы — реакционны,
Если рушится человек.

* * *

Не купить нас холодной игрушкой,
Механическим соловейчиком!
В жизни главное — человечность.
Хорошо ль вам? Красиво ль? Грустно?

* * *

Край мой, родина красоты,
Край Рублева, Блока, Ленина,
Где снега до ошеломления
Завораживающе чисты...

* * *

Выше нет предопределения —
Мир
    к спасению
                привести!

Я думаю, что с этим Вашим обвинением мы покончили. Вы спрашиваете далее, «для кого же «творит» этот, с позволения сказать, поэт?». Но не кажется ли Вам, что, задавая этот вопрос, Вы слишком самонадеянны. Вы заявляете даже, будто с Вами (и с А. Жаровым) солидарны миллионы читателей. Вы что же, проводили всенародный опрос, плебисцит? Нет, этого делать Вы не могли. Просто Вам кажется, что Ваше мнение единственно правильное и что все должны думать так же, как и Вы. Вы, оказывается, знаете, что нужно народу, а что не нужно, решаете за него. Заранее определяете, что останется в литературе, а что не останется. Но люди думают по-разному, как бы Вас это ни сердило.

Кроме того, существует явление, которое я назвал бы многоступенчатостью влияния культуры. Легко допустить, что из ста опрошенных жителей Вашего поселка (или любого другого) не все одинаково хорошо знают Блока, Уитмена, Жака Превера, Метерлинка, Гофмана, Мильтона, Шелли, Гумбольдта, Фабра, Спенсера, Клейста, Ганди, Акутагаву, Монтеня, Ренара, Вольтера, Дидро. Для кого же творили эти люди? — спрошу и я, пользуясь Вашим словарем. А ведь это все крупные поэты, мыслители, философы.

Однако, к счастью, в каждом народе находятся люди, которые знают то, чего могут пока не знать другие. Другие знают

то, чего не знаем мы с Вами. Происходит постоянная диффузия знаний, идей, культуры, сложное и многоступенчатое их распространение вглубь и вширь. Поэтому тот факт, что Вы, по чистосердечному признанию, не понимаете стихов Вознесенского, еще не означает, что их не понимает никто, что они бесполезны и даже вредны.

Вознесенский — поэт своеобразный, не похожий на других. Именно такого, как Вознесенский, в русской поэзии не было. Но это и хорошо! Зачем же множиться таким, какие уже были?

Есть поэты, которые становятся большими внутри существовавшей до них поэтической формы. Они становятся таковыми за счет оригинальности мышления, своеобразия видения мира, глубины и величия духа. Так, Лермонтов, Тютчев, Блок стали великими не вопреки существовавшим до них поэтическим традициям, а в пределах этих традиций. Они привнесли в поэзию не свою форму, но лишь яркую индивидуальную окраску ее, свои интонации. Но есть поэты, которые идут в поэзию со своими поэтическими формами. Таковы Уитмен, Жак Превер, Маяковский, Хлебников. Таковым является и Вознесенский, но он нов не только новизной формы, чего поэзия не знала бы до него. Как ни парадоксально, подчас его стих, с чисто формальной стороны, традиционен и каноничен:

Царь идет, словно кляча, тощий,
почерневший, как антрацит.
По лицу проносятся очи,
Как буксующий мотоцикл.

Отступление от нормы (размер и рифма) здесь незначительны. Но так о Петре никто не сказал и сказать не мог. У Вознесенского свое особенное видение, своя особенная метафоричность, звукопись и своя поэтическая дерзость. Да, дерзость, ибо, рисуя образ Петра, оперировать такими понятиями, как кляча, антрацит и буксующий мотоцикл, можно только обладая поэтической дерзостью. А в целом получился такой Петр, что после этих строчек другие портреты царя покажутся действительно пресноватыми.

Если же Вознесенский ищет, иногда мудрит (а иногда и перемудривает) с формой, то он на это имеет право. Поясню свою мысль. В двадцатые годы глашатаем новой формы выступил А. Крученых. Он написал свой пресловутый стих:

Дыр бул щир убещур,—

и заявил, что в этом стихе национального больше, чем во всем Пушкине. Но жизнь показала, что Крученых, оказывается (он

умер в преклонном возрасте), просто не умел писать стихов. Никаких. А тем более хороших, талантливых. Развивать же форму, экспериментировать можно только, когда освоил накопленное до тебя, достиг определенного уровня мастерства.

Мне показалось странным Ваше заявление, что многие только делают вид, что понимают стихи Вознесенского, чтобы не прослыть старомодными. Это на каком же уровне культуры нужно стоять, чтобы не понимать Вознесенского? Цитирую наугад (по памяти):

Невыносимо, невыносимо
Лицом в сиденьях, пропахших псиной!
Невыносимо,
Когда насильно,
А добровольно — невыносимей.
Самоубийство — бороться с дрянью,
Самоубийство — мириться с нею.
Невыносимо, когда бездарен,
Когда талантлив — невыносимей.

Монолог Мэрлин Монро

* * *

Когда мои джазисты ржут
С опухшей мордой скомороха,
Вы думали — я шут?
Я — суд!
Я — Страшный суд. Молись, эпоха!
Мой демонизм, как динамит,
Созрев, тебя испепелит.

Монолог битника

Неужели ничего Вам тут-таки и непонятно? И чем же вредны эти стихи, так сказать разоблачающие и клеймящие капиталистическую действительность? Таких совершенно прозрачных, энергичных и ярких стихов у Вознесенского большинство.

Вы напали на стихотворение «Бобровый плач». Обратимся к этому стихотворению.

Поэт на болотной тропе встретил бобра, который загородил дорогу и не пускает человека к своей хатке. Не знаю, был ли такой случай на самом деле. Говорят, и анчар вовсе не такое ядовитое дерево, как у Пушкина. Главная мысль стихотворения, что у слабого нет другого оружия против силы, кроме взывания к совести, пробуждения сострадания, слезы.

Метод нашли ревуны коварные,
Стоит затронуть их закуток,
Выйдут и плачут
перед экскаватором —

Экскаваторщик наутек.
Выйдут семьей и лапки сложат
И заслонят от мотора кров.
«Ваша сила, а наши слезы.
Рев — на рев!»

...Или же в заводи и речишник
Вышли дорогу не уступать,
Вынесли плачущий
образ Пречистой,
Чтоб я опомнился, супостат?

Потрясающе емкие строки. Можно представить, как когда-нибудь перед надвигающимся бедствием крестьяне выносили на околицу икону Богородицы (мать, скорбь, слезы), и в этом была вся их защита. Да и чем же может защититься от нас, наступающих на нее, природа? И вот природа выносит нам навстречу образ плачущего зверя. Заступает дорогу. Чья возьмет!

Но Вознесенский не был бы Вознесенским, если бы эту поэтическую ситуацию не перевел на себя. И здесь он использует свой излюбленный прием. Точно так же, как в стихотворении «Я — Гойя» у него: «Глазницы воронок мне выклевал ворог, спускаясь на поле нагое», и слово «ворон» не произнесено, но оно слышится и подразумевается, совмещено, так сказать, со словом «ворог», так и здесь он совмещает два слова «бобры» и «добры». Он говорит, что его душа может выставить против грубой силы только доброту, слезу, и как природа — бобра, так и он выносит впереди себя свою совесть. Он говорит:

Будьте бобры (совмещено с «добры».— *В. С.*),
мои годы и долы,
Не для печали, а для борьбы,
Встречные
плакальщики
укора,
Будьте бобры, будьте бобры...

Если не понимать таких стихов, то не надо вовсе брать в руки поэтических книг, а играть в домино или смотреть по телевидению хоккейные матчи.

О защите лесов, рек, вообще природы пишут тома. Сейчас это проблема номер один. Березы, за которые Вы обиделись, тоже часть природы. Но писать о них можно по-разному. Я приведу несколько стихотворных отрывков о березах из разных поэтов.

Белая береза,
Милая сестра,
Ты расти, не бойся
Злого топора.

Белая береза,
Птицы по ветвям,
Я тебя в обиду
Никому не дам.

Павел Кудрявцев

Сосна большая корабельная
Стучится в небо, как в окно,
Береза рядом, акварельная,
Бери ее на полотно.
Бери беленую, российскую,
С ее зеленою волной,
Сейчас на ней синицы цвинькают,
Бери лелеянную мной...

Александр Прокофьев

Лягу на травы высокие,
Руки — под головой.
Не облака белобокие —
Лебеди надо мной.
Тихо березы колышутся,
Душу мою веселя,
Молодо,
Радостно дышится
Рядом с тобою, земля!

Максим Геттуев

(перевод с балкарского Вл. Фирсова)

Надо сказать, что все это хорошие, светлые, немного, правда, идиллические в наше беспокойное время, стихи, но у любителя поэзии они не могут вызвать ни претензий, ни нареканий. Теперь я читаю четвертое стихотворение о березе и об отношении к ней, стихотворение Вознесенского, и вот представьте, что оно кажется мне немного посложнее, поострее, ну и просто поинтереснее тех первых стихов:

Ты молилась ли на ночь, береза?
Вы молились ли на ночь,
Запрокинутые озера,
Сенеж, Свитязь и Нарочь?
Вы молились ли на ночь, соборы
Покрова и Успенья?
Покурю у забора.
Надо, чтобы успели.
У лугов изумлявших —
Запах автомобилей...
Ты молилась, Земля наша?
Как тебя мы любили!

По-моему, в этих двенадцати строчках сказано о наших с землей и природой отношениях очень много. И то, что стихо-

творение замкнуто на Шекспира, сообщает ему дополнительную глубину, как бы дополнительное измерение. И любовь, и трагедия. И любовь, и убийство. Одно сочетается с другим. Впрочем, надо ли объяснять?

Но, в отличие от Вас, я вовсе не хочу, чтобы понравившееся мне стихотворение существовало вместо тех стихов, а не вместе с ними. Ни с какой стороны и ни по какой сути они не исключают друг друга, а скорее дополняют, как раз и создавая именно разнотравье русской советской поэзии, о котором Вы так печетесь.

Вознесенского немало критиковали. Но критики подчас изумляют меня. Либо они действительно не понимают произведения, о котором пишут, либо делают вид, что не понимают.

Недавно мне пришлось прочитать одну критику на стихотворение Вознесенского о Гоголе, вернее — о его похоронах. Чего-чего только не было в этой критике, кроме существа дела. Упомянут в стихотворении стакан с нарзаном, тотчас доказывается, что Гоголь вовсе нарзана не любил. Упомянуто, что двое выпили на могиле Гоголя, тотчас — гром и молния: критик не слышал, чтобы кто-нибудь когда-нибудь выпивал на могиле великого писателя. Строки:

Под Уфой затекает спина,
Под Одессой мой разум смеркается,—

вызвали недоумение критика. Тотчас он пускается в напрасные исследования, что, да, в Одессе Гоголь бывал и там писал второй том «Мертвых душ», но в Уфе, оказывается, не был никогда. Так при чем же Уфа и почему не Бузулук?

Между тем оставлены без внимания главные строки стихотворения:

Грешный дух мой бронирован в плоть,
Безучастную, как каменья,
Помоги мне подняться, господь,
Чтоб упасть пред тобой на колени.

В этом противоречии весь Гоголь! Лучше о нем никто еще не сказал, по крайней мере — в поэзии.

Если уж критиковать Вознесенского, то за то, что он часто формалистичен в самом прямом и дурном смысле этого слова. У него бывает, что «хлесткий» образ, найденный им, существует сам по себе и для себя, не неся в конструкции стихотворения никакой нагрузки. Если «антрацит» и «буксирующий мотоцикл» помогали раскрыть образ Петра, горенье, стремительность его деятельности, то, скажем, образ, что чайка над морем, как плавки бога, не содержит в себе ничего. За этой,

может быть, остроумной находкой ничего больше нет: ни второго плана, ни глубины, ни мысли — ничего. Это то, что в разговоре называется «штучка-мучка». Такая же штучка, когда бутерброд с красной икрой спускается по пищеводу, как лифт с человеком в красном свитере. И совсем уж поэзия превращается в баловство и забаву, когда из строчек складываются разные фигуры: петухи, пароходики. Даже странно для такого талантливого поэта. Словно не хватает изобразительных средств.

Часто изменяет Вознесенскому и чувство меры, я бы даже сказал — чувство приличия. О пресловутой девочке, писающей по биссектриске, уже справедливо писал Сергей Наровчатов. Он правильно сказал тогда, что обычно в таких случаях отворачиваются, а не вперяют исследовательский поэтический взгляд. Или вот это, из стихотворения «Языки»:

У, язык с жемчужной сыпью,
Как расшитая бисером византийская туфелька,
У, изящный музычок певички с прилипшим к нему,
Точно черная пружинка, волоском.

Извините. Занавес опускается. Противно, неинтересно и недостойно.

Чтобы не заканчивать разговор о стихах Вознесенского этими строчками, возьмем одно из последних стихотворений поэта «Выпусти птицу», для того чтобы еще раз задать Вам, любителю поэзии, все тот же вопрос: что в этих стихах абстрактного, заумного, шарлатанского, непонятного, вредного?

Современная девчонка покупает на базаре дорогую птицу и выпускает ее на волю. Девчонка характеризуется одной, но яркой деталью. Она «с прядью плакучей». Плакучая ива нам известна, поэтому сразу представляем себе и героиню стихотворения. В дальнейшем ее образ лепится за счет легкого жаргона, свойственного некоторой части городской молодежи, а само стихотворение строится на экспрессивном приеме, когда три строки каждой строфы утверждают одно, а четвертая строка утверждает другое, противоположное, и опровергает тем самым утверждение первых трех строк.

Деньги на ветер, синь шебутная!
Как щебетала в клетке из тиса
та аметисовая четвертная.
«Выпусти птицу!»

. . . .

Птица тебя не поймет и не вспомнит,
люд сматерится,
будет обед твой — булочка в полдник.
Ты понимаешь? Выпусти птицу!

. . . .

Как ты ждала ее, красотулю!
Вымыла в горнице половицы.
Ах, не латунную, а золотую!..
Не залетела. Выпусти птицу!

. . . .

В руки синица — скучная сказка,
в небо синицу!
Дело отлова — доля мужская,
женская доля — выпустить птицу!

Дальше уж Вознесенский в чистом своем, так сказать, «классическом» виде:

Наманикюренная десница,
словно крыло самолетное снизу,
в огненных знаках
                над рынком струится,
выпустив птицу.

Вот, значит, я и задаю Вам этот вопрос: что вредного Вы находите в этих стихах? По-вашему, лучше, если бы поэт рекомендовал поймать птицу? Посадить в клетку? Непонятны мне в этом случае не Вознесенский, а Вы.

Я должен попросить у Вас извинения за то, что воспользовался Вашим письмом, и поблагодарить: оно дало мне повод высказать то, что давно хотелось высказать.

ЮВАН ШЕСТАЛОВ — ПОЭТ МАНСИ

Итак, манси.

Рука тянется к спасительному энциклопедическому словарю. «Брокгауз и Ефрон»: «Мансы или манзы — так называют себя вогулы в сев. части Тобольской и Пермской губ.».

Немного. Поищем на букву «В»: «Вогулы, иначе вогуличи — исчезающая народность финского племени в России; живет главным образом на восточном склоне Северного Урала... Предпочли передвинуться на восток, где сравнительно более глухая и нетронутая пустыня представляла необходимые удобства для их жизни, так как главным промыслом их всегда была охота... Из некультурных и малочисленных инородческих племен России ни одно не приобрело такой известности в науке, как вогулы, вследствие предполагаемого их родства с венграми... Венгры и В.— народы близко родственные. Число В., живущих ныне в Российской империи, определяется обыкновенно 6500; но так как значительная часть их — охотники, т. е. народ не оседлый, учет которого вообще труден... среднего или не-

высокого, крепкого сложения... отличаются на охоте замечательной неутомимостью... на местах временных стоянок устраивают берестяные юрты или шалаши. Главное домашнее животное — собака; без нее, так же как и без ружья и топора, В. не выходит из дома... Находятся в оживленных сношениях с русскими торговцами... На Конде в едва проходимых лесах находится, как говорят, главный идол В.; другой важный идол был около верховья реки Сосьвы».

Можно только строить предположения, почему большая часть племени ушла на Дунай, а меньшая часть осталась на месте. Не захотели расстаться с родными местами? Оставлены, чтобы охранять главного идола? Оставлены, чтобы не терять права на землю, если бы пришлось возвратиться? Чтобы хранить обычаи? Сохранить язык? Остаться в виде огонька, угольков, если пламя, оторвавшись и улетев, погаснет где-нибудь на холодном ветру истории? И что больше — романтического или трагического в этой судьбе?

Письменности не было. Но когда нет письменности, вовсе не значит, что нет поэзии. В обрядах, в песнях, в игрищах, в доброй лесной фее Миснэ, в загадках, в пословицах, в поверьях живет и сохраняется душа народа. Для самого себя у народа есть язык. Народ не безмолвен, но для того чтобы он рассказал о самом себе другим народам, нужна литература, нужны поэты — голос народа, его глаза, уши, сердце, язык.

Впрочем, функция такого поэта не ограничивалась бы только тем, что посредством его народ рассказывал бы о себе самом. Гораздо важнее тут функция самосознания. Фольклор и поверья, игрища и капища — это все еще в области, так сказать, интуиции. А сознает же себя всякий народ только в области настоящего большого искусства.

Поэты у манси были, конечно, и до этого на протяжении веков. Может быть, некоторые из них становились шаманами, может быть, их эмоциональные силы расходовались в созерцании природы и одухотворении ее. Но с обретением письменности можно было ждать настоящего поэта, который вберет в себя все те духовные, эмоциональные, поэтические драгоценности, что были накоплены за века, и на протянутых ладонях покажет их другим, большим и малым народам. Таким первым поэтом народа манси стал Юван Шесталов.

Письменная поэзия и духовная культура — вещи разные. Став поэтом, что называется «письменным», Юван стал наследником той духовной культуры своего народа, того культурного опыта, который откристаллизовывался на протяжении всей истории. Шесталов для манси — голос, язык и — как бы ни было высоко и многозначительно это слово — основоположник его литературы.

В сердце матери сердце родилось мое,
В сердце доброй Миснэ сердце родилось ее,
В сердце народа родилось сердце Миснэ лесной,
А сердце народа родилось в сердце земли родной.

Строго говоря, как в маленьком семечке уже находится будущий ствол, так в этой строфе уже заключены все будущие строки, строфы, стихи, поэмы, книги Шесталова. Они примут разнообразные очертания, разную форму, будут насыщены разными образами, мыслями и чувствами, но все эти образы, мысли и чувства уже предугаданы в этой строфе.

К матери поэт обращается то и дело:

...Здесь выросла милая мама,
Здесь родилась отцовская сила.

...Мать! Я помню твои руки,
Твоего тепла, родная, никогда мне не забыть.

...Если не имею я золотой мамы,
Есть у меня счастливая родина.
Если плачет мое сердце, не имея матери,
Есть у меня ясное солнышко.

...Мою добрую маму с горячей грудью
Забрала к себе холодная земля.
Мое сердце, величиной с кедровый орех,
Осталось среди снегов.

Между прочим, эти два мотива: некоторой сиротливости и мелкости среди огромной земли, возникают не однажды все в новых и значительных вариациях:

Снег занес соболей,
Стынут куропатки,
Окна инеем оделись,
Замело дороги.

Так зачем же ты родился,
Мальчик, ростом с палец?
Правда ли, что жить решил здесь,
Мой упрямый манси?

Но мальчик родился на мерзлом полу, где талый иней, для того, чтобы спорить с этой необъятной пургой, с этим необоримым холодом. Крупица тепла должна победить океан стужи.

Посмотри — на губы к маме
Словно солнце село.
Нет, не солнце,
То улыбка лицо озарила.

Родина и Мать! Мы недаром соединяем эти два слова ко-

роткой черточкой. Эти два слова сливаются в стихах в одно слово. Переход одного понятия в другое неизбежен и естествен:

Когда мою мать сожрал мороз жестокий,
И осталось одиноким сердце мое на земле,
И, как леденистая вода, оно уже замерзало,
Тогда на плече своем я почувствовал руку.

Так входит в творчество Шесталова тема большой Родины, тема России:

Она, словно мать, встала рядом со мной
В образе сердечной учительницы,
Она дала мне ум и силу
И протянула мне сытный хлеб.

По логичной цепочке, ощущение Родины, родной земли неизбежно сочетается с ощущением родной природы. Для поэта манси тут существуют особенные условия, потому что его деды и прадеды ничем не занимались, кроме охоты и ловли рыбы, а известно, что охота и рыбная ловля способствуют наиболее глубокому проникновению в природу, наиболее полному слиянию с ней.

Вот почему вся поэзия Шесталова населена удивительными образами родной природы. Вот почему у него деревья и звери, рыбы и травы живут, думают, действуют, говорят наравне с людьми, а подчас даже разумнее и мудрее последних. И не от имени ли всей природы разговаривают между собой две птицы.

Чайка спрашивает:

Ты скажи, сестрица, слово,
Что ты сделала зимой
Для людей большеголовых,
Для родни своей прямой?

Сорока отвечает:

Но сказать не лишним будет,
Что пропали б без меня
Все беспомощные люди,—
Наша младшая родня.

Конечно, юмор. Конечно, сорочье притязание на спасение рода человеческого остается сорочьим притязанием. Но так мог сказать только поэт, который не пришел к природе, а сам вышел из нее. И здесь мы обозначили главное в поэзии Ювана: его стихами говорит не только народ манси, живущий среди природы, но и природа как таковая.

Перед лицом огня, пожирающего тайгу,— причем представлен этот огонь не как обычный таежный пожар, но как некое

обобщенное бедствие, которое человек несет природе,— природа разными голосами говорит или даже заклинает:

ДУМА ГЛУХАРЯ

Я — мансин, я — мансин.
Я — птица глухарь.
Мое сердце туманит
Таежная гарь.

В ушах моих — пепел,
В глазах моих — дым.
Куда же мне деться
От этой беды.

Священный, я верю
В разумность огня.
Священное дерево
Держит меня

. . . .

Ужель на вершине
Священному мне
Сгореть суждено
На священном огне?!

ПЛАЧ ОСЕТРА

Я — государь в подводном царстве.
Я — вечный царь...
Ох, горе, горе! От пожаров
Сплошной угар.
Зачем, о небо, мутишь струи?!
Черная вода.
И вымер этой ночью лунной
Косяк солдат.

. . . .

Все ловят слуг, рыбешек слабых,
Тут подо льдом.
Но так еще никто не грабил
Хрустальный дом.
О человек! Уйми пожары!
Ты сжег царя!
Я мирный царь в подводном царстве,
Спаси меня!

ПЕСНЯ СОБОЛЯ

Поджигает ветер ели
Дикой искрою весны.
Ни пожары, ни метели
Мне, поверьте, не страшны.

. . . .

Ни на нефть ли променяют,
Чтобы промысел заглох?

Но себе я цену знаю
На прилавках всех эпох.
. . . .
Пусть палят меня пожары!
Я укроюсь от огня.
Только, знайте, вздорожает
Шубка модная моя.

Эти главы из «Таежной поэмы» настолько хороши, что их хотелось бы выписывать целиком.

Точно так же трудно удержаться от того, чтобы не поделиться с другими, когда читаешь и все «Пять дум медвежьей головы» из замечательной поэмы Ювана «Медвежьи игрища».

ПЯТАЯ ДУМА МЕДВЕЖЬЕЙ ГОЛОВЫ

...На столе большом сижу,
На столе большом священном,
С высоты стола гляжу
На людей, на пол, на стены.
Ночь — к рассвету. Я не сплю,
Думу думаю свою...

Обескровлен я, бессилен,
Но глаза мои глядят:
Люди, что меня убили,
Супротив меня сидят.
Брагу пьют, мясцо едят,
Злые речи говорят...
Я бы грыз их и царапал,
Опьяневших от вина,
Я б их сшиб когтистой лапой,
Да отрублена она...
Я б в них выстрелил словами,
Как железною стрелой,
Но язык они же сами
Вырвали из рта долой.
Не раздастся грозный рык,—
Съеден с водкой мой язык.
. . . .
Голова болит от шума,
От мелькания теней...
Только думать, думать, думать
Разрешают люди мне.

Нет смысла останавливаться на каждой поэме Шесталова. Мы отметили главные мотивы его творчества. Скажем лишь, что поэзия Шесталова находится еще на пути к своему читателю.

СКАЗОЧНИК ТО ХОАЙ

Когда я был во Вьетнаме, мне захотелось встретиться с писателем То Хоаем. И вот мы сидим в комнате, в которой так же душно и мокро, как в добротно натопленной бане. Беспрерывно пьем пахучий лотосовый чай.

То Хоай смугл, худощав, как все его соотечественники. Впрочем, слово «худощав» не совсем точно передает впечатление. Когда моя рука, обыкновенная, так сказать средняя рука обыкновенного среднего россиянина легла на круглом столике рядом с рукой вьетнамского писателя, я поразился. Толщина руки пятилетнего ребенка. Из моей можно сделать четыре. Мне стало неловко за свою лапищу, и я ее убрал со стола. Такова всеобщая, сложившаяся веками худощавость вьетнамцев. Но я видел их руки в работе. Мои огромные давно бы отвалились от усталости там, где смуглые и тонкие час за часом (век за веком) делали свое дело.

То Хоай оказался оживленным и даже веселым собеседником. Между прочим, мы оказались с ним своеобразными братьями по неудаче. Когда То Хоай приезжал к нам в Советский Союз, ему страстно хотелось увидеть снег, которого он не видел никогда в жизни. Зима медлила с приходом в том году. Стоял ноябрь, а снегу не было. То Хоая успокаивали. Еще недолго, потерпите, еще несколько дней, может быть завтра... Но срок поездки закончился, и То Хоай вернулся на родину, так и не повидав белого вещества, похожего на порошок и называемого снегом. Тем более не потрогал, не подержал в руках.

Я, со своей стороны, был во Вьетнаме в канун ежегодных больших дождей. Я вообще люблю дождь, тем более мне давно мечталось посмотреть настоящие тропические ливни. Дело шло к ним. В воздухе установилась невероятная духота. Но дожди в этом году почему-то задерживались. Мне рассказывали, как это бывает, когда все небо одновременно в беспрерывно полыхающих молниях, словно работают тысячи электросварщиков, когда сплошная вода обрушивается на землю, когда бамбуковые рощи, гигантские фикусы, манговые деревья и рисовые поля — все тонет в теплом пару.

Но как ни рассказывают человеку, какой бывает снег, все равно, пока не подержишь его в руках, пока не увидишь тихого пухового снегопада в сосновом лесу или утреннего инея на березах, невозможно представить себе, что такое снег. Так и я до сих пор не знаю, что такое настоящие тропические ливни.

Мы посмеялись с То Хоаем над нашими взаимными неудачами и решили, что, наверное, придется еще раз приезжать мне

во Вьетнам, а ему в Россию. А потом То Хоай спросил, почему я захотел встретиться именно с ним, То Хоаем?

На этот вопрос ответить было легко. Я прочитал (задолго еще до поездки во Вьетнам, не зная еще, что придется ехать) чудесную, очаровательную книгу То Хоая «Приключения кузнечика Мена».

Как жалко, что эта книга не попалась в детстве! Потому что есть книги, которые оставляют память на всю жизнь, как если бы яркое, радостное событие. Впрочем, эта книга и не могла попасться. Написавший ее сам в то время бегал босиком по краешку рисового поля, карабкался на хлебное дерево, ловил с мальчишками больших кузнечиков, не подозревая, что один из них (из кузнечиков) сделается героем будущей книги.

То Хоай, замечательный вьетнамский писатель, родился в 1920 году в деревне Нгиа-До недалеко от Ханоя. Окончив шесть классов начальной школы, он был вынужден прервать учебу, чтобы помогать отцу, ткачу-кустарю, зарабатывать на жизнь. Судьба То Хоая неразрывно связана с освободительным движением вьетнамского народа. То он принимает участие в деятельности патриотического общества «За спасение родины», то, участвуя в антияпонском движении (после временного захвата Индокитая японцами), подвергается арестам.

Во время войны сопротивления он корреспондент газеты «За спасение родины» — органа единого демократического фронта. Вскоре становится редактором этой газеты.

Литературная биография То Хоая развивается своим чередом. В начале сороковых годов появляются первые повести писателя: «Приключения кузнечика Мена», «Мышиное гнездо», «Бедное семейство», «Старые соседи». Эти книги принесли То Хоаю известность.

Впоследствии война сопротивления врывается в творческую биографию То Хоая и на многие годы становится главной темой. Сюда относятся сборники рассказов «Тао-Мыонг» (1945 г.), «Путь в деревню» (1951 г.), «Повесть о Северо-Западном Вьетнаме» (1953 г.), роман «Десять лет» (1958 г.).

Но все же сказки занимают особое место в творчестве известного вьетнамского писателя.

Не знаю, право, чем в первую очередь очаровывают сказки То Хоая. Наверное, в первую очередь тем, что он хороший и добрый человек. Рассказывающий сказки должен быть добрым. Невозможно представить себе человека (хотя бы даже старушку, няню), которая рассказывала бы сказки с раздражением, зло, торопливо.

Доброта к читателям, доброта к героям сказок сквозит в каждом слове писателя.

На второе место я поставил бы ту серьезность, с которой рассказываются приключения кузнечика, мышонка, богомола, собак, кота. Всякий педагог, да что педагог, всякий мало-мальски умный родитель знает, что с детьми надо говорить серьезно, обсуждая проблему, рассуждая, а не сюсюкая, подлаживаясь под детский тон. То Хоай (хотя его сказки вовсе не предназначаются только детям) всюду выдерживает эту необходимую серьезность.

И вообще серьезность. Как будто речь идет не о кузнечике, а действительно о бедном, но мудром (вернее, все более мудреющем по ходу действия сказки) скитальце.

«Лам схватил меня, но я укусил его за палец, и он, вскрикнув, тут же бросил меня на землю. Воспользовавшись случаем, я бросился бежать со всех ног».

В самом деле, из этой очень естественной фразы трудно судить, о ком идет речь. Может быть, о мальчишке, которого схватил некий Лам. «Бросился бежать со всех ног» — это как будто о мальчишке. Но с другой стороны, «бросил меня на землю» — значит кузнечик. Повествование все время ведется на этой грани.

Не оставляет также ощущение, что писатель тонко и остроумно пародирует какой-то приключенческий роман, что придает сказке особое обаяние.

«Выйдя на свободу, я некоторое время постоял в густом и свежем кустарнике. Ничего уж больше не опасаясь, я снова вздохнул полной грудью, после этого, чтобы утолить голод, торопливо съел немного травы, потому что последние несколько дней, притворяясь больным, я ничего не пил и не ел. Насытившись, я развалился на траве и славно выспался.

Проснувшись, я стал думать о том, что же мне делать дальше. С одной стороны, я горел желанием отправиться в какое-нибудь интересное, далекое странствие, а с другой стороны, мне очень хотелось навестить моих родственников. В конце концов я решил возвратиться на родину, потому что я уж очень давно не был дома — с того самого дня, как меня поймали мальчишки. Я знал, что моя старенькая мать, найдя мое жилище пустым, будет очень огорчена и прольет немало слез. Ведь она не знает, что со мной, где я сейчас, жив ли я вообще...»

Юмор То Хоая не резок, не назойлив. Он не бьет в глаза, но он мягко и тихо освещает каждую страницу и все повествование в целом.

«— Что же ты, братец, живешь так безобразно? Что это за дом, в котором нет глубокого помещения и запасных выходов? Если кто-нибудь захочет разрушить твое жилище, то тебе сра-

зу придет конец. Вот взгляни-ка: каждый раз, когда ты влезаешь в это гнездо, как я сейчас, то твоя спина торчит над землей, и даже тому, кто встанет на самом краю нашего большого луга, будет хорошо видно, в каком уголке своего жилища ты находишься. Вообрази, что тебя заметит какая-нибудь птица. Она, конечно, тут же клюнет тебя в спину. Как ты думаешь, что из этого получится?»

Хотя я, цитируя, как бы выделяю «Приключения кузнечика Мена», хотя это на самом деле лучшая сказка в книге, нужно сказать, что все сказанное относится и ко всем остальным сказкам То Хоая.

Эти сказки помогут нам лучше понять характер юмора, строй образов, в конечном счете — душу вьетнамского народа.

СОХРАНЕНИЕ ОГНЯ

Я вспоминаю случай. Гости были приглашены в дом по случаю дня рождения хозяйки дома, которую они все глубоко уважали. Было жарко, и было вино, и была еда. Один за другим постепенно мужчины сняли пиджаки и повесили их на спинки стульев. Немного погодя они ослабили узлы галстуков и расслабили верхние пуговицы рубашек. Застолье продолжалось как ни в чем не бывало, хотя сидели все полуразвалясь и обмякнув.

И вдруг пришел запоздавший гость. Он был подтянут, застегнут на все пуговицы, галстук его не был сдвинут на сторону. Он подошел к хозяйке, вежливо поклонился, отдал цветы и поцеловал руку. Больше ничего не случилось, но всем сидящим за столом стало неловко за свою распоясанность, или, скажем помягче, небрежность.

Небрежность сегодня в моде. Я думаю, немного найдется поэтов, которые не почувствовали бы невольного смущения распоясавшихся гостей после прочтения книги стихов Арсения Тарковского.

В предисловьице к книге, предпосланном издательством, написано: «Высокая культура стиха, убежденная страстность, закованная в строгие латы безупречной формы...» Все это правда. И в сущности другого о стихах этого поэта не скажешь. Но этот сконцентрированный кристаллик сути можно растворить в определенном количестве дополнительных впечатлений. О первом впечатлении я сказал. Закованность в латы, подтянутость. Мы забываем иногда, судя о форме, что родниковая вода в красивом кувшине это вода в кувшине, если же кувшин

разбить (разрушение формы), получится мокрое место на полу. Упреждая возможных оппонентов, отвечу, что горный ручей, водопад и степная река тоже имеют строгую, если хотите, им присущую форму.

Второе впечатление таково. В одном старом фильме нужно было кому-нибудь перейти по натянутой веревке через глубокую пропасть, чтобы спасти ребенка. Никто этого сделать не мог. Но поблизости оказался бродячий цирк. Артист, всю жизнь ходивший по канату ради самого хождения, пошел на этот раз во имя жизни. Мускулы его были оттренированы, и высота ему была не страшна. Аналогии можно продолжать. Профессиональный спортсмен-бегун, который доставил нужное донесение, тяжелоатлет, приподнявший балку, придавившую человека, боксер, защищающий честь любимой женщины в глухом переулке.

Конечно, переводить стихи — почетное дело. Но все же эта работа стоит ближе к профессии в узком смысле слова, нежели просто поэзия, своя, дымящаяся собственной кровью и блещущая сияньем собственной души.

Арсений Тарковский всю свою жизнь работал над переводами чужих стихов. Но иногда, оказывается, ему приходилось спасать жизнь ребенка, нести донесение, приподнимать балку, защищать честь любимой.

Его две первые книги собственных стихотворений вышли в 1962 и в 1966 годах. Вторая книга «Земле — земное» у меня в руках.

Казалось бы, странность: рядом стоят стихи, помеченные то 1932-м, то 1947-м, то 1940-м, то 1952-м, то 1938-м, то 1965 годом. Какое разнолетье, какие разные времена, какой разный возраст самого человека. Странность же состоит в том, что книга воспринимается как единое монолитное целое, будто она написана подряд, на одном физическом дыхании.

Но дело в том, что поэт, писатель, художник, художник вообще (речь идет о настоящем и зрелом художнике) своим творчеством как бы создает единое мозаичное полотно, единую мозаику. В создании ее может не быть последовательности. То стихотворение ляжет в левый верхний угол, то поместится справа внизу, а эта поэма образует впоследствии центр композиции. Посторонним сначала не видно (во время постепенного опубликования стихов в периодике, скажем), что тут задумано и создается единое целое. Но художник-то сам держит всю композицию в голове, в воображении и постепенно заполняет ее.

Книга Тарковского представляется мне такой, в течение десятилетий исполненной композицией. Вот почему стихи, и отмеченные 1932 и 1965 годами, соседствуя, дополняют друг дру-

га, как если бы были написаны одно за другим. Особенно характерен с этой точки зрения раздел «Сказки», на мой взгляд, лучший раздел во всей книге.

Техника Тарковского не только совершенна, но виртуозна. Но что такое техника стиха? Я все время привожу некоторые упрощенные параллели, злоупотреблю еще одной из них.

Нужно попасть камнем в цель на далеком расстоянии. У человека, умеющего кидать камни, при этом будет одна только трудность — попасть. Докинуть для него не проблема. Это для него само собой разумеется. Если же человек едва-едва добрасывает камень до нужного места, то где уж ему попасть.

Литературная техника и есть вот это умение докинуть. Хорошо, чтобы все эти рифмы,— внутренние рифмы, разноударные рифмы, мужские и женские рифмы, переливы мелодии стиха, ассонансы и аллитерации,— хорошо, чтобы все это не было проблемой, а было как умение, как способность легко докинуть камень до цели. Тогда вся энергия сосредоточится на том, чтобы попасть в цель.

Возникает косвенное сожаление о том, что таких интересных стихов в сущности так немного. Казалось бы, за десятилетия, владея виртуозной техникой (а о чем говорить в нашей стране и в наше время всегда найдется), можно было бы написать и больше. Почему бы не выдать на-гора пару-тройку поэм, десятка два-три стихотворных циклов, хотя бы по циклу на год, а то и роман. Но вот вам притча.

Хорошему, тонкому скрипичному мастеру один приятель во время выпивки все время советовал:

— Слушай, сделай ты фортепьяну. Она большая, сколько денег сразу заработаешь.

— Не хочу делать фортепьяны! — восклицает мастер.

Если эти заметки, если этот опыт критического чуда назвать рецензией на книгу, то пока что в этой рецензии по крайней мере два пробела. Ничего не сказано о содержании стихов и не процитировано ни одной стихотворной строчки. Будем наверстывать упущенное.

В упомянутом мною предисловии сказано: «Тема России, ее славы, ее будущего — вот основной идейный и сюжетный стержень сборника».

Преувеличение в данном случае не так уж и велико. Только поэтические ходы не выставляются наружу. Кроме того, своеобразны. И вообще это стихи, в которые нужно вчитываться про себя. Цитировать же можно лишь наиболее прямые, наиболее лобовые строки. Вот, например, говорит словарь:

«Я ветвь меньша́я от ствола России,
Я плоть ее, и до листвы моей

Доходят жилы влажные, стальные,
Льняные, кровяные, костяные,
Прямые продолжения корней».

Советую любителям поэзии дочитать это стихотворение до конца, чтобы насладиться его красивой, изящной концовкой. В другом стихотворении поэт задумывается над тем, что словарь-то бессмертен, но многие слова умрут, потому что умрут понятия, выражаемые ими. И вот как это выглядит, оформленное в стихи и обогащенное соответствующим подтекстом:

Мы крепко связаны разладом,
Столетья нас не развели.
Я волхв, ты волк, мы где-то рядом
В текучем словаре земли.

Держась бок о бок, как слепые,
Руководимые судьбой,
В бессмертном словаре России
Мы оба смертники с тобой...

Стирает Марина. Нигде не сказано, но у меня как у читателя возникает почему-то представление о последнем периоде жизни Марины Цветаевой. Ну что ж, на то и стихи.

Белье выжимает. Окно —
На улицу настежь, и платье
Развешивает. Все равно.
Пусть видят и это распятье.
От серого платья в окне
Темнеют четыре аршина
До двери.
Как в речке на дне —
В зеленых потемках Марина.

Об отношении к жизни, или, как говорят на собраниях, к окружающей действительности:

Жили, воевали, голодали,
Умирали врозь, по одному.
Я не живописец, мне детали
Ни к чему, я лучше соль возьму.

Из всего земного ширпотреба
Только дудку мне и принесли:
Мало взял я у земли для неба,
Больше взял у неба для земли.

Пейзаж:

И капли бегут по холодным ветвям,
Ни словом унять, ни платком утереть...

Пейзаж:

Я завещаю вам шиповник
Весь полный света, как фонарь.

Пейзаж:

Светло-коричневый там, где по синему камню
писало перо Азраила,
Вкруг меня лежал Дагестан.

И наконец, о себе, в предчувствии или в предвидении разного отношения к своему искусству:

Если правду сказать,
я по крови — домашний сверчок,
Заповедную песню
пою над печною золой,
И один для меня
приготовит крутой кипяток,
А другой для меня
приготовит шесток золотой.
Сколько русских согласных
в полночном моем языке,
Сколько я поговорок
сложил в коробок лубяной,
Чтобы шарили дети
в моем лубяном коробке,
В старой скрипке запечной
с единственной медной струной.

Конечно, как читатели мы вправе упрекать поэта, что тематика его стихов недостаточно широка. Сколько событий произошло за это время! А между тем нет в книге стихотворений о целине, о кукурузе, о травопольной системе, о лесных полосах, о Братской ГЭС, о Кубе, об освоении космоса... Здесь можно было бы начать разговор о сочетании в стихах социального и лирического начал, о гражданственном темпераменте поэта.

Но я считаю, что и эта задача не обязательно должна решаться в лоб. Была в древности, в доисторический период, почетная и ответственная должность. Люди, исполняющие ее, назывались, вероятно, хранителями огня. Важно было во время битвы ли, на долгом ли переходе с одного края земли на другой сберечь золотую искорку, чтобы потом, когда соберутся под безопасным и мирным навесом ветвей, опять запылало пламя.

СКАЗКИ ПИШУТ ДЛЯ ХРАБРЫХ

Поскольку мне пришлось выступать первым в проводимом «Литературной газетой» обсуждении новой повести Чингиза Айтматова, я по необходимости буду следовать за развитием сюжета. А поскольку повесть невелика, персонажей в ней мало, начну прямо с характеристики каждого человека в отдельности: что он делает на земле среди людей, как относится к другим людям, чем жив, чем дышит, что у него за душой.

Дело происходит на лесном кордоне, в горах, где живут всего три семьи. Самым главным человеком здесь является объездчик Орозкул. Вот первые штрихи к его портрету.

«Шляпа Орозкула сбилась на затылок, обнажив красный, низко заросший лоб. Его разбирала дрема на жаре. Он спал на ходу. Он был сыт и пьян».

«Уж я тебе! — мысленно пригрозил Орозкул, сжимая мясистые кулаки, и сдавленно застонал, чтобы не заплакать в голос. Он знал уже, что приедет и будет бить ее (жену.— *В. С.*). Так случалось всякий раз, когда Орозкул напивался: этот быкоподобный мужик одуревал от горя и злобы».

Жена Орозкула, тетка Бекей и бабка появляются чаще всего во взаимодействии.

«Редко, когда тетка Бекей бывает в добром настроении. Чаще мрачная и раздраженная, она не замечает своего племянника. Ей не до него. У нее свои беды».

«Тетка Бекей взяла кое-что по мелочам и две бутылки водки. И зря и напрасно — самой же хуже будет. Бабка не удержалась:

— Что же ты беду на свою голову сама кличешь? — зашипела она, чтобы продавец ее не услышал.

— Сама знаю,— коротко отрезала тетка Бекей.

— Ну и дура,— еще тише, но с злорадством прошептала бабка. Не будь продавца, как бы она сейчас отчитала тетку Бекей. Ух, они и ругаются же...»

Рабочий на кордоне, подчиненный Орозкулу — Сейдахмат.

«А Сейдахмата Орозкул не прогонит потому, что Сейдахмат смирный. Ни во что не вмешивается, не спорит. Но хотя он парень смирный и здоровый, а ленивый, поспать любит. Потому и прибился в лесничество... На огороде своем картошку зарастил лебедой».

Эпизодически появлявшийся продавец автолавки наделен некоторыми штрихами. Например, точно зная, что мальчик брошен родителями, он все же начинает расспрашивать его о них, чем и проявляет не только отсутствие такта и доброты

(хотя и дает мальчишке горсть конфет), но и полное закостенелое душевное равнодушие.

Деду Момуну посвящены многие страницы повести. Он держит около себя брошенного родителями внука. Момун купил мальчонке портфель, соорудил ему на реке запруду для купания, для чего таскал тяжелые камни. Он просит Орозкула не пристреливать собаку, любимицу мальчика. Момун отличается «неизменной приветливостью ко всем», «своей готовностью всегда что-то сделать для любого».

Ему дали прозвище Расторопный Момун. Его добротой злоупотребляют, используя старика буквально на побегушках. Преимущество его состоит в том, что он не боится уронить себя в чьих-то глазах. Всех людей из рода Бугу, так называемых бугинцев, он считает своими братьями. И наконец, еще одно — он рассказывает мальчику чудесные сказки.

По внешним действиям о мальчике сказать можно не очень много. Он рад первым принести людям весть о том, что приехала автолавка. Он рад поделиться с собакой конфетами, которыми его угостили. Он отдал бы ей все конфеты, да как бы не обидеть продавца — увидит, что его подарок пошел собаке. Он наделяет камни именами — «верблюд», «волк», «седло», «танк» — и разговаривает с ними. У него есть бинокль. Он уходит с ним на гору и смотрит на недосягаемое синее озеро, и ждет, когда появится на озере белый пароход — тогда он разговаривает с пароходом. Мечтает превратиться в рыбу, подплыть к пароходу и сказать: «Здравствуй, белый пароход, это я!»

Важно и то, что глазами этого мальчика мы имеем возможность увидеть людей, которые его окружают.

Если теперь говорить о расстановке всех этих персонажей повести, то нетрудно будет заметить, что они четко делятся на две группы. Одна из них — Момун с мальчиком, где Момун, если позволительно так выразиться, является «старшим группы», другая — все остальные, где «старшим» является Орозкул. Эти группы друг другу нравственно противостоят.

В чем же заключается то главное, что есть у старика и у мальчика и чего нет у других людей, живущих рядом с ними и что в конечном счете определяет характер и поведение, слова и поступки как тех, так и других?

Почему Орозкул злой, а Момун добрый? Почему Орозкул болезненно печется о своем достоинстве (тогда как не имеет его), а старик не заботится о нем, но все же исполнен достоинства? Почему бабка и тетка постоянно грызутся, а старик с мальчиком не ругаются ни между собою, ни с другими? Почему продавец невольно жесток, расспрашивая мальчика о ро-

дителях? Почему Момун считает невозможным и постыдным подвести учительницу и опоздать в школу, а Орозкул считает это в порядке вещей? Почему Орозкул злится даже на галок, летающих над головой, и несколько раз восклицает: «Эх, пулемет бы!», а Момун и мальчик любят все, что их окружает в природе? Еще десятки аналогичных «почему» можем мы задать самим себе, читая повесть.

Берем быка за рога и отвечаем: да, у Момуна и мальчика есть нечто, чего нет у других. Это нечто есть элемент духовности в жизни. Постепенно мы будем подыскивать название этому элементу и найдем несколько названий (хотя, может быть, и не все). Пока берем первое и говорим, что у Момуна и у мальчика есть в жизни мечта.

Но надо быть объективными. У Орозкула тоже есть в жизни мечта. Значит, во-первых, одно это слово слишком узко, чтобы охарактеризовать то, о чем говорим; а, во-вторых, не сводится ли дело в таком случае к противопоставлению не столько самих Орозкула и Момуна, сколько их духовной внутренней сущности? Вопрос серьезный, поэтому требуется внимание. Вот мечта Орозкула.

«Да-а, в город бы... Эх, послал бы ко всем чертям и горы эти, и леса эти, и бревна эти, трижды проклятые, и жену эту пустобрюхую, и старика безмозглого с пащенком этим, с которым он возится, как с невидалью какой. Эх, взыграл бы я, как сытый конь на овсе! Заставил бы себя уважать. «Орозкул Балажанович, разрешите войти к вам в кабинет». А там и женился бы на городской. А почему бы и нет? Скажем, на артистке какой-нибудь, красавице...»

По сравнению с этой конкретной мечтой мечта деда и внука может показаться какой-то нелепицей, вздором, несусветной чепухой.

Дед верит в сказку и внушил эту веру мальчику.

Вот теперь то, что мы называли мечтой, мы назвали сказкой. Можно сказать, что дед верит в красивую сказку, и тогда прибавится еще одно слово — Красота. Именно так — с большой буквы. Дед верит, что все люди, по крайней мере, люди его рода и племени, обязаны своим существованием великой Рогатой Матери-оленихе. Поскольку он верит в сказку, появляется еще одно слово — вера.

Итак: мечта, поэзия, красота, вера. Если Орозкул в повседневности живет тем, как бы украсть у государства и продать дерево, бревно, если мечта и сказка у него — должность в городе и жена артистка, то Момун и мальчик страстно, повседневно мечтают о том, чтобы в горы снова вернулась великая Рогатая Мать-олениха и чтобы она привела своих маралов.

Стоит ли дальше ставить вопрос, кто богаче, а кто беднее,— Орозкул, торгующий лесом и всюду жирно и сладко угощаемый, или Момун, едва наскобливший на дерматиновый портфель своему внучонку?

Красота, живущая в душе человека, облагораживает его, делает лучше, чище, добрее, достойнее. Она влияет даже на будничную речь, на лексикон. Слова, изрыгаемые Орозкулом, теткой Бекей, бабкой,— это одни жестокие, злые, а то и вовсе похабные слова. Старик и ребенок говорят иначе — мягче, светлее, благороднее. Водораздел, намечаемый нами, пролегает буквально через каждую фразу повести.

Чем внимательнее вчитываешься в повесть, тем яснее ощущаешь, что эти люди говорят, без преувеличения, на разных языках. У них разные взгляды на галок, на дерево, на зарплату, на учительницу, на портфель, на других людей, на их поведение и слова, на предков, на потомков, на маралов — на все. У них разное представление о ценностях подлинных и мнимых.

Между тем в повести по ходу действия происходят события.

Орозкулу нужно спустить с гор бревно, которое он пропил уже заранее. К этой работе он привлек Момуна. Они оплошали. Бревно покатилось и сшибло Орозкула. Тот тоже покатился, цепляясь за кусты.

«И в этот момент какие-то рогатые животные испуганно шарахнулись в густой листве. Высоко и сильно подпрыгивая, они скрылись в березовой чаще...

— О, пресвятая Мать Рогатая олениха! Это она спасла нас! Ты видел. Это дети Рогатой Матери-оленихи. Вернулась наша мать! Ты видел!.. Вернулись маралы в наши леса. Не забыла нас Рогатая мать! Простила наш грех...»

Ушибленного Орозкула, естественно, еще больше взбесило восторженное бормотание старика, и он кричит на него, пользуясь присущим ему лексиконом.

Получается все, как у поэта: «Из века в век поэзия и проза смертельный бой ведут между собой». Объяснить, исходя из миропонимания Орозкула, разумеется, можно очень просто. Уместно вспомнить и другого поэта.

Сказки пишут для храбрых.
Зачем равнодушному сказка?
Что чудес не бывает,
Он знает со школьной скамьи.

Мечта, красота, поэзия... С их точки зрения появление маралов — событие огромной важности. Поэтому, когда Орозкул особенно зло набрасывается на старика, тот говорит:

«— Не надо, сын мой... В такой день...

— Какой это такой особый день?

— Маралы вернулись. Зачем же в такой день...»

С точки зрения Орозкула, это бред слабоумного старика. Возвращение маралов не помешало Орозкулу избить Момуна по лицу снятыми с ног сапогами.

Только мальчик принимает известие о возвращении маралов восторженно. Он счастлив. А мерзость между тем особенно разгулялась в тот день. Орозкул после избиения Момуна избил свою жену, выгнал ее из дома, зверски напился, наконец, на глазах у мальчика унизил, оскорбил, обидел дедушку и уволил его с кордона.

От пьяной мерзости мальчик бежит подальше в лес. Он горько плачет, а когда поднимает глаза, то...

«Прямо перед ним, на другом берегу, у воды стояли три марала. Настоящие маралы. Живые. Они пили воду и, кажется, уже напились... Пошевеливая ушами, рогач внимательно глянул на мальчика».

Конечно, мальчик несется со своей радостью к людям.

«— Ата! Маралы пришли! Маралы! Они здесь!..

— Ладно тебе шуметь! — шикнула бабка.— Пришли так пришли, не до них сейчас».

Все тот же водораздел между поэзией и прозой, красотой и бесцветностью, богатством и скудостью, полнотой и пустотой. Не кончен и спор.

Взбунтовавшийся было старик (он ослушался Орозкула и самовольно поехал в школу за мальчиком) усмирен, подавлен. Он лезет в ледяную воду за бревном.

Более того (и тут кульминация повести), он принимает подневольное участие в убийстве заповедного марала, именно его-то, старика, и принуждают по маралу стрелять. А потом он участвует и в трапезе, последовавшей за убийством.

Непротивленческая философия жизненного поведения терпит крах, поскольку приводит к чудовищному результату. Мальчик со своим цветком в душе остается один.

«Мальчик с ужасом глядел на эту страшную картину. Он не верил своим глазам. Перед ним лежала голова Рогатой Матери-оленихи».

Эту голову на глазах у мальчика Орозкул начинает рубить, чтобы отделить рога, а голова крепкая, не рубится.

И вот, когда поэзия, красота, мечта растоптаны и изрублены кощунственным топором, когда дед тоже напился пьяным, а люди в пьяном хохоте вспоминают и смакуют, как они принудили деда стрелять в оленя, как он противился и просил прощенья у Матери-оленихи, прежде чем выстрелить в нее,— мальчик больше не может оставаться здесь.

Красота не победила этих лишенных какой бы то ни было одухотворенности людей, но зато она покидает их,— и в этом, может быть, ее победа.

«— Нет, я лучше буду рыбой. Я уплыву отсюда. Я лучше буду рыбой...

И никто не заметил, как мальчик слез с кровати и вышел из дома... Никто еще не знал, что мальчик уплыл рыбой по реке».

Теперь, когда сказано почти все, предоставим еще раз слово автору.

«Ты уплыл.

Одно лишь могу сказать теперь — ты отверг то, с чем не мирилась твоя детская душа. И в этом мое утешение. Ты прожил, как молния, однажды сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются небом. А небо вечное. И в этом мое утешение. И в том еще, что детская совесть в человеке, как зародыш в зерне,— без зародыша зерно не прорастает. И что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...»

Это тот случай, та степень художественного совершенства, когда, чтобы составить полное представление о произведении, нужно прочитать его от строки до строки. Завидую тем, кому это еще предстоит.

«РЯБИНОВЫЕ БУСЫ» ТАТЬЯНЫ РЕБРОВОЙ

Предельно огрубляя, можно сказать, что искусство подобно игре в теннис, ибо одному в теннис играть нельзя. Нужен партнер. И чем лучше ответная подача, тем слаженнее, красивее игра. Точно так же любому виду искусства соответственно нужны слушатель, зритель, читатель. Восприниматель, сопереживатель и собеседник. Когда на Западе некоторые художники говорят, что им не нужен никто, что они творят только ради самого творческого процесса, они все же лукавят. Еще не встретилось художника, который действовал бы следующим образом: написал картину и сжег, написал и сжег, и так всю жизнь. Нет, храня в мастерской, стремятся выставить, а потом и продать. Подороже.

Выход книги важен для поэта именно тем, что он обретает читателя, собеседника. У молодого поэта нет при этом никакой дополнительной корысти. Он сам, я думаю, заплатил бы, отдал последние деньжонки, лишь бы его напечатали. Нет,

возможно, в этом и тщеславия, просто велика жажда обрести «партнера» в игре, читателя, собеседника.

Но выход книги важен не только этим. С профессиональной точки зрения он нужен, чтобы художник освободился от предыдущего творческого этапа, сбросил его с плеч, оставил за собой и пошел дальше. Поэты-профессионалы знают, как жадно вдруг начинает писаться после выхода книги, так сказать, на пустом месте и, напротив, как написанная, но неизданная книга тянет назад, засасывает, словно тина, мешает. Во времена Блока книги стихов издавались за 3—4 недели и в этом был большой смысл. Бальзак одновременно писал конец романа и выправлял корректуру его начала. Несколько романов в год. Как бы он себя чувствовал, если бы каждый его роман лежал в издательстве по 3—4 года? Невозможно вообразить. Не было бы Бальзака.

Но если все сказанное верно, то это надо умножить на сто, чтобы понять важность выхода в свет первой книги поэта. Услышать эхо, отзвук, уяснить свое место, чистоту или фальшь своего голоса. Пустить пробный мяч. Прилетит ли ответная подача или мяч уйдет в пустоту, в вату?

Конечно, первая книга, как правило, несет в себе следы ученичества и влияний, но дело в том, что избавиться от ученичества и влияний можно, только пройдя через стадию первой книги, оставив ее позади. Другого пути нет.

Первая книга — это стадия роста. Соцветие не может расцвести, вися в воздухе, оно должно опираться на стебель, на его колена, на нижнюю, среднюю и верхнюю часть.

В нашей литературно-издательской практике (за редкими исключениями) свою первую книгу молодой, начинающий поэт получает, когда ему уже около тридцати, а то и за тридцать.

Здесь важно и еще одно обстоятельство. К тридцати годам у поэта накапливается уже стихотворений на несколько сборников, а выходит только один, притом тоненький. Он же первый! Хватит пока на первый раз. Так что читатель получает лишь частичное представление о поэте. Стихи, не вошедшие в первый сборник, поэт старается потом включить в последующие книги. Происходит новое смещение: ранние стихи поэта читатель принимает за новые. Одним словом — трудности роста, а вернее сказать, затрудненности роста, порожденные внешними, а отнюдь не творческими причинами.

Вот передо мной на столе лежит рукопись молодой, начинающей поэтессы Татьяны Ребровой, рукопись, которая станет, возможно, первой книгой поэта. «Молодой и начинающей», потому что книг пока нет, а без книг, сколько бы ни проходило лет, все равно будешь ходить в молодых, начинающих. А меж-

ду тем Татьяна Реброва окончила Литературный институт, училась у такого опытного и вдумчивого педагога, каким является известный критик и литературовед Ал. Михайлов. То есть, значит, уже десять лет профессиональной литературной жизни. Кроме того, она много ездила, видела, много пережила... Возраст? О возрасте женщины говорить не принято, но, наверное, уж около тридцати. Да, подборки ее стихов публикуются то там, то сям, но этого мелькания наша критика не замечает. Где мы видели, чтобы появилась критическая статья не на книгу, а на подборку стихов? А может, критика и не виновата: мельканье оно мелькание и есть. Не всегда можно составить цельное представление о поэте по разрозненным отдельным стихам. Нужна книга.

Да, рукопись, оказавшаяся у меня в руках, сдана в издательство. Но пока там соберут нужные положительные отзывы (вроде вот этого, моего), пока прокрутятся издательские планы, пройдет еще несколько лет. Вот почему, вместо того чтобы писать так называемую внутреннюю рецензию на рукопись, мне захотелось выступить в необычном жанре и написать рецензию на будущую книгу, которая выйдет же когда-нибудь.

Беда в том, что я сам лишь сочинитель стихов, а не их анализатор, не критик. Когда строфа очень хороша или очень плоха, я вижу и то и другое, но ужасаюсь, что это надо доказывать. Мне хочется в таких случаях выписывать хорошие или плохие строфы в надежде, что читатель статьи сразу же воочию увидит, где хорошо, а где плохо. Впрочем, в слабости моей позиции есть и своя сила, потому что комментариев требуют чаще всего средние, сочиненные стихотворения, вспышки же, всплески истинной поэзии, строфы, которые могли родиться только в горле истинного поэта, все-таки, все-таки говорят сами за себя. Разговор может идти лишь о своеобразии мировидения, о замыкании на те или иные традиции, о тональности стихов (мажор, минор), о степени гражданственности, об образе лирического героя.

Рукопись называется «Рябиновые бусы». Ну что ж, во-первых, это очень по-женски, во-вторых, для поэзии Т. Ребровой принципиально. Сила земли, ее плотскость (но все же и ее одухотворенность) проявляются не только в незабудках и васильках, но в тяжести и ощутимости плодов земных. Жизнь многолика и многообразна, и она всегда права. В стихах Татьяны Ребровой мы часто будем встречаться с кистями рябин, гроздьями бузины, с хлебом, с крупной солью, с бордовой свеклой на грядках, крепкими золотистыми желудями и в том же самом ряду:

О здравии вашем по-детски молюсь
На лики беременных наших крестьянок.

Так убедительно и так просто выглядят противопоставления истинной красоты и житейской условности.

И сердитесь вы, что я вешаю желудь на грудь,
Коль вами же послана мне золотая вещица.

Полнокровное, трепетное восприятие мира поэтом встречает нас в первой же строфе первого же стихотворения в рукописи.

Бордовая лежит на грядках свекла,
Как хорошо быть на земле живой.
Как сквозь увеличительные стекла
Сквозь обожанье в мир смотрю. Он мой!

Я требую, с ума схожу, рыдаю
Лишь потому, что я люблю, и я
В любимом столько неба понимаю,
Что нервничаю в нем за журавля.

Ведь я права не тем, что существую,
А тем, что мучаю себя бродячим псом
И шар земной, как мужика, ревную
Под частый дождь над сереньким овсом.

Да, Татьяна Реброва умеет сказать точно, ярко и поэтично. Ну вот еще, в стихах о ночном, в обращении к лошади:

Хлеб и соль — вот какие гостинцы
Я сегодня тебе принесу.
Ты лизнешь перстенек на мизинце,
Принимая его за росу.

Или лирическая картинка, несколько, может быть, излишне красивая, но все же и поэтически выразительная:

Созвездия, как серьги, наклоня,
Касаясь ими варежек и шубы,
Вселенная смотрела на меня,
Целуя в опрометчивые губы.

Или без всякого изъяна очаровательная строфа, обращенная то ли к художнику, то ли к родной земле:

Я платьев и платков своих сатин
Рябиновыми гроздьями расшила,
Чтоб церковка в глуши твоих картин
С ней рядом постоять мне разрешила.

Это, конечно, золото самой высокой пробы. Можно выписать и такую, жутковатую, но живописно-выпуклую, потрясающую по своей художественной выразительности строфу:

Пьет водку на кладбищенской скамейке,
Закусывая черствым пирогом,
Старуха в полинялой телогрейке
С яичной скорлупой под сапогом.

Все так. Татьяна Реброва мастер с точным и ярким узором кисти (то, что у нее есть и слабые строфы, не меняет дела. Судить о возможностях поэта надо по высшим отметкам, а техника — дело благоприобретенное), но главное даже не в мастерстве, а в общей тональности, в главных мотивах ее поэзии. Конечно, это видение мира, прочное духовное единение с ним, но все же на первое место по силе выраженности я в поэзии Татьяны Ребровой поставил бы то, что можно назвать женским началом, но с самой большой и светлой буквы.

Женщина — дочь, женщина — любимая, женщина — жена, женщина — мать. Женщина может быть слабой в ожидании любви, ласки, опоры, но это только одна ее сторона. Другая ее сторона — сила. Женщина дарующая, утешающая, возвышающая, благословляющая на деяния, дающая силу, делающая мужество мужеством, скорбящая, провожающая в последний путь... Женщина — соль и средоточие жизни.

Ощущением этой силы, этой, ну, что ли, роли женского начала, пронизана вся поэзия Татьяны Ребровой. Она (женщина) по-женски слаба, но она же по-женски и всемогуща.

С одной стороны:

В какие дали мозг не занесет,
Горит закат на золоте опенка.
Я — баба. Мне, конечно, повезет
Любить мужчину и родить ребенка.

* * *

Не отстраняйте губ. Не отводите
Глаз от моих. Шепчите что-нибудь.
Мужчина иль собака, но склоните
Мне голову повинную на грудь.

Но также:

Распахни свои двери шире,
Розу алую приколи,
Чтоб грустней и прекраснее в мире
Даже лебеди быть не могли.

В захолустной да деревенской
Чайной, богом забытой, в глуши,
Ты запой ото всей своей женской
От разлюбленной женской души.

Уведи от калитки садовой,
Где рябины и клены в крови,
Вот того, в телогрейке, седого,
Чтоб узнал он о первой любви.

Как читатель, наверное, уже заметил (а если бы он прочитал всю рукопись, он убедился бы в этом стократ), и это, пожалуй, главное у Татьяны Ребровой — ее стихи, помимо того, что они ярки и выразительны, помимо того, что они характерно женские по своей сути, они, ее стихи, сугубо национальны. Они национальны в самом лучшем смысле этого слова, как национальны, скажем, стихи Блока, Есенина, Цветаевой, не потому, что в стихах встречается это уж как бы запетое словечко «Русь», рябины да березы, кони да сани, а потому что в них растворено нечто такое, что делает их русскими, только русскими и никакими больше.

Просто любовь, женская любовь (дочерняя, материнская) органично переплавляется в строфах поэтессы с любовью к родной земле, с самой идеей родной земли, и это-то делает сплав золотым и тяжелым.

Темное платье и черный платок,
Яркие розы горят по сатину.
Я на отцовской могиле цветок
Точно такой же вчера посадила.

Ты меня спеть как-нибудь попроси.
Что ты целуешь мне пальцы и слезы.
Ты ли не знал, как чисты на Руси
Женщины, мужество, хлеб и березы.

Характерно в этом смысле и стихотворение «Татьянин день»:

Небо прижму к своей
Груди, как ладонь к ране.
Оставьте свой стон Татьяне,
Ниточка лебедей.

Часто приходится вам
С родиной расставаться,
А мне в ней навек остаться,
Хоть с глиной напополам.

Я ваше перо заточу,
Чтоб выплакать русскую сказку,
Я честно сердцем плачу
За честною чью-нибудь ласку.

Январский Татьянин день —
Платок расписной и сани.
И лебедь приснится Татьяне,
И Врубель, и конь, и сирень.

У Блока, упомянутого нами (а имя его не напрасно ассоциативно приходит на ум, когда читаешь стихи Татьяны Ребровой, как, впрочем, и имя Марины Цветаевой), есть знаменитая стро-

ка: «О, Русь моя, жена моя...» То есть, вместо того чтобы ощущать Родину матерью, как это у нас в обычае, Блок понимал ее для себя как жену, как любимую и в этом была высшая поэтическая правота.

Светят звезды над родимым кровом,
Тучи рваные как дым быстры,
Будто бы на поле Куликовом
Наше войско развело костры.

Не правда ли, здесь уже, в первой строфе, наличествует эпическая широта, которая была бы достойна другого, главного певца поля Куликова. Но дальше говорит женщина.

Обтрепался мой подол холщовый,
Потускнело золото серег.
Их до свадьбы муж мой непутевый
У себя за пазухой берег.

И отцу и милому — обоим
Песню колыбельную в ту ночь
Я хоть напоследок, перед боем,
Спеть успела, как жена и дочь.

А потом, как только сшиблись рати,
Сразу — и вдова и сирота.
Жаль, что не оставил мне дитяти
Мой мужик в те горькие лета.

Выращу березу, как затеплю
Перед ликом Родины свечу.
И соседского мальца за нашу землю
С недругами драться научу.

А кто говорит это? Это говорит — извините за слово, ставшее несколько казенным,— патриот, хозяйка земли, душа земли, русская женщина, которая в любую лихую годину, при любом нашествии выносила на себе добрую половину тяжести. Это говорит к тому же Татьяна Реброва, ибо именно так до нее об этом же никто не сказал.

Но вот опять чувствую себя беспомощным перед поэтическим текстом.

Выращу березу, как затеплю
Перед ликом Родины свечу...

Вижу, что это прекрасно, удивительно сказано, а почему прекрасно и удивительно, объяснить не могу. Что ж, в том, наверное, и состоит все очарование настоящей поэзии, что коли она есть, то и не надо ничего объяснять.

СО СВОЕЮ ПОСАДКОЙ В СЕДЛЕ

Алеет на облаке отсвет заката,
Томятся вершины в сиреневой мгле,
А вдруг про меня они скажут когда-то:
«Поэт со своею посадкой в седле».

Алим Кешоков

Письменность — это еще не вся культура. Сказать точнее, письменность (а вместе с ней и письменная литература) — это уже определенный итог, результат накопленной и развившейся на протяжении веков духовной культуры того или иного народа, народности, племени.

Представим себе русский народ без письменности. Разве не составляли бы сокровищницу его культуры все былины, все песни, все сказки, заклинанья, легенды, пословицы, поговорки, частушки — все, что мы называем фольклором? Ведь все это было записано на бумагу совсем недавно. Существовавшая на протяжении веков церковнославянская письменность была непригодна, как легко понять, для записи всего перечисленного.

В таком смысле и у кабардинцев (для нашего случая) существовала магометанскорелигиозная арабская вязь, однако сказания о нартах, например, оставались изустными.

Когда мы говорим «Кабарда», «кабардинец», перед мысленным взором возникает Кавказ, ущелья, аулы, сакли, величавый Эльбрус, кабардинские золотые кони, огневые танцы, черкески с газырями, черноглазые черкешенки, сила, ловкость, мужество, красота — все это немного дикое, романтическое, навеянное Пушкиным, Лермонтовым, Бестужевым-Марлинским, Толстым...

Герой одной из главных поэм Лермонтова — кабардинец. Измаил-бей. Лицо, между прочим, историческое — подполковник русской армии Измаил-бей Атажукин, лично Суворовым представленный к Георгию и этого Георгия получивший. Имя этого кабардинца можно найти написанным золотыми буквами в Георгиевском зале в Московском Кремле.

Когда я читаю другой раз про кабардинцев ли, про другой ли «малый» народ, что он-де много веков погрязал в темноте и невежестве, моему возмущению нет пределов. Каждый народ накапливал внутри себя свою культуру, двигался к свету (к просвещенности, если хотите, ибо внутренняя культура — это уже и есть свет), но только с разной скоростью, а иногда стремительными рывками. Внутренняя духовная культура народа, накапливаясь, проявляется в личностях. Народ как бы командирует в историю, в литературу, в науку своих лучших сынов, они воплощают в себе, обобщают накопленный вековой опыт,

умножают накопленные духовные ценности, делают их достоянием соседних и всех вообще народов.

Уже во времена Пушкина и Лермонтова у кабардинцев был свой замечательный просветитель Шора Бекмурзин Ногмов. Есть сведения, что оба великих русских поэта были с ним лично знакомы.

Как и другие подобные просветители (скажем, наш Ломоносов или Алексей Кулаковский у якутов), Шора был универсален в своих знаниях и интересах. Он владел, кроме своего родного кабардинского языка, арабским, турецким, персидским, русским и абазинским языками, был поэтом, фольклористом, историком, педагогом.

Как офицер русской гвардии Шора жил несколько лет в Петербурге, что дало ему соответствующий кругозор. «Он сочиняет иногда небольшие поэмы... которые не имеют распространения между соотечественниками иначе, как через устное предание и медленное изучение на память» [1].

Английский путешественник свидетельствует: «Способный, умный человек... Я очень долго говорил с ним и был поражен его знаниями и очень сильной способностью к аргументации» [2].

Венгерский путешественник Бессе, побывавший на Кавказе в 1829 году, рассказывает о Нальчике, теперешней столице Кабардино-Балкарии:

«Правительство учредило в этом укреплении на свой счет школу, где дети воспитываются бесплатно под присмотром преподавателя-магометанина... Детей обучают читать, писать и говорить по-русски; их воспитатель, или хаджа, носит имя Шоры... Он говорит и пишет по-персидски, по-турецки, по-татарски и по-русски с одинаковой легкостью; у него приятное лицо и прекрасные манеры» [3].

«Шора Ногмов же — великолепный знаток кабардинского и черкесского фольклора. Им записано большое количество старинных песен и преданий. Он настолько хорошо знал кабардино-черкесский фольклор, что на основании тех данных, которые заключены в фольклорных произведениях, являющихся откликами на действительные исторические события, он написал даже историю адыгейского народа [4]. Это очень любопытная книга, несколько раз переиздававшаяся, пользуется заслуженной известностью среди кавказоведов... Шора делал переводы ка-

---

[1] Цит. по кн.: *Андреев-Кривич С. А.* Всеведенье поэта. М., 1978, с. 35.

[2] Там же, с. 36.

[3] Там же.

[4] Адыгэ — так обобщенно называли себя три близкородственных племени: кабардинцы, черкесы и адыгейцы — древнейшие обитатели Северного Кавказа.

бардинского фольклора на русский язык и знакомил с этими переводами интересовавшихся ими...»[1]

Одним словом — просветитель в самом прямом и точном смысле этого слова. Причем, надо сказать, что он не был лишь отдельным эпизодом в истории кабардинской культуры, но знаменовал собой единый и непрерывный процесс.

«Грамматика» и «История» Ногмова, публицистика и очерки адыгейских писателей Султана Хан-Гирея и Султана Казы-Гирея, затем начиная с шестидесятых годов начатки книгопечатания, настойчивые попытки ввести алфавит и открыть школы, оживленный сбор и публикация образцов народной поэзии, разработка языка... все это свидетельствовало о подспудных сдвигах и содержало идеологию национального самосознания и самоутверждения. Это была попытка создать свою цивилизацию, общество, литературу, и она была связана с передовой культурой России»[2].

Этот естественный процесс на стыке XIX и XX веков ознаменован именами кабардинских поэтов Б. Пачева, А. Хавпачева, П. Шекихочева, которые передали культурную эстафету лучшим представителям новой, послеоктябрьской, то есть, короче говоря, современной кабардинской поэзии. Первым восприемником и носителем этой эстафеты был Али Шогенцуков — непосредственный учитель Алима Кешокова.

Понятно, что этот процесс не мог избежать влияния русской литературы. Только что упомянутый Али Шогенцуков (его называют основоположником современной кабардинской литературы) свидетельствует:

«Когда я научился читать по-русски и впервые раскрыл томик стихов Пушкина, у меня было такое ощущение, словно я поднялся на вершину высокой горы и увидел оттуда весь мир прекрасного... Я ходил очарованный мерными строфами чудесных стихов... И с каждым разом это очарование усиливалось. Прочитав пророческое стихотворение «Памятник», где великий поэт с ясной уверенностью предсказывает, что его имя назовут все народы нашей необъятной страны... я в каком-то неудержимом восторге воскликнул: «Я тоже называю тебя, Пушкин! Я люблю тебя!»[3]

Но любовь любовью, влияние влиянием, однако, не опираясь на свои, накопленные веками, традиционные духовные ценности, нельзя создать никакой новой национальной духовной ценности.

---

[1] Цит. по кн.: *Андреев-Кривич С. А.* Всеведенье поэта, с. 240.
[2] *Сокуров М. Г.* Лирика Алима Кешокова. Нальчик, 1968, с. 10.
[3] Цит. по ст.: *Павловский А.* Взгляни на Млечный Путь.— Нева, 1979, № 1, с. 179.

Пушкин тоже любил Байрона и одно время даже преклонялся перед ним (равно как Шиллера, Гете, Данте, Петрарку, Виргилия и Гомера), но состоялся он как Пушкин, как великий русский национальный поэт, только опираясь на духовное богатство своего народа.

Здесь уместно сказать, что вообще значила поэзия для кабардинцев на протяжении многовековой истории. Она была частью быта, поскольку частью быта являются праздники. Будучи участницей всякого празднества, она и сама была праздником. Песня, а выражаясь более высоко, песенное искусство, художественное, пусть и устное, поэтическое слово сопровождало кабардинца от рождения до могилы. Колыбельные песни в саклях, любовные песни молодых горцев и горянок, свадебные песни, песни любого пира, боевые, воинственные песни, скорбные причитания похорон, а над всем этим, обнимая и покрывая все это,— эпические сказания о предках, о богатырях, о нартах...

Алим Кешоков потом напишет: «Кабардинцы всегда высоко ценили слово, а сочинители песен были так уважаемы, что их сажали на пиру рядом с тамадой и свадьба была бы не свадьба, если бы поэт не сложил на ней здравицу в честь жениха и невесты. Здравицы запоминались и жили долго, хотя никто уж не помнил, кому они посвящены и кто их сочинил» [1].

Да, вот, оказывается, какая особенность: не просто пели на пирах песни, как это бывает обычно, но всегда сочиняли тотчас, по случаю. Допустим, в бою погиб джигит. После плакальщиц (что тоже своего рода искусство) должен воспеть героизм погибшего поэт-певец. Он расспрашивает об обстоятельствах гибели воина, интересуется, чьи имена родных и близких надо упомянуть, затем уединяется, бродя в горах, и возвращается с готовой песней.

«Из камня высекают узор, из стали куют саблю, из горя и радости выплавляют песню»,— говорили, по словам Алима Кешокова, хранители народной мудрости.

«Сочинители стихов и песен назывались гекуоками; они были люди неграмотные и простого звания, но одаренные поэтическим воображением. Гекуоки и трубачи, которые на войну ездили всегда на серых конях, должны были сочинять стихи или речи для воодушевления воинов перед сражением. Становясь перед войском, они пели или читали свои стихи, в которых упоминали о неустрашимости предков и приводили для примера их доблестные подвиги... Предание говорит, что они

---

[1] *Кешоков А.* Вид с белой горы. М., 1977, с. 95.

вообще были любимы, а песни их приносили много удовольствия и пользы» [1].

Да, «фольклор у кабардинцев в течение столетий был единственным средством, с помощью которого народ мог сохранить в своей памяти, передавать из поколения в поколение все знаменательное, что случилось в его истории. Отсюда и характерная черта кабардинского фольклора — его историзм, насыщенность фактами и событиями, имевшими место в действительности. По фольклорным произведениям мы можем восстановить и образ жизни народа в те или другие периоды его истории, и то, как менялись представления народа об окружающем мире, о добре и зле,— иными словами, его философию, его этику... Устное народное творчество кабардинцев... было также единственным сводом народной мудрости, нравственных правил и обычаев народа... На преданиях о прошлом и событиях настоящего фольклор учил, как надо жить... Устное народное творчество являлось и единственным видом художественного слова. Оно воспитывало эстетический вкус народа, создав сокровищницу разнообразных по своим жанрам произведений» [2].

Интересно, как определил силу своего слова сам кабардинский певец.

«Я одним словом своим,— сказал он,— делаю из труса храбреца, защитника своего народа, вора превращаю в честного человека, на мои глаза не смеет показаться мошенник, я противник всего бесчестного, нехорошего» [3].

С таким-то культурным, поэтическим наследием пришел кабардинский народ к тому рубежу, на котором кардинальным образом изменилась вся его жизнь, весь быт, уклад, все представления о добре и зле, равно как и у всех других народов, населяющих вновь образовавшееся государство под названием СССР.

Процесс, который мог бы занять десятилетия, произошел сразу, взрывообразно. Создание алфавита, письменности, массовое одновременное появление школ, учебников на родном языке, газет, журналов, издательств потребовало и появления письменной литературы — стихов, очерков, рассказов, а в перспективе романов и поэм. Практически каждое появляющееся тогда на свет божий стихотворение становилось событием, явлением, ложилось в основу только что народившейся новой литературы.

Однако дело осложнялось тем, что находились сверхреволю-

---

[1] *Ногамов Ш. П.* История адыгейского народа. Нальчик, 1947, с. 34.
[2] *Теунов Х.* Литература и писатели Кабарды. Нальчик, 1955, с. 20.
[3] *Горький М.* Собр. соч., М., 1953, т. 24, с. 74.

ционно настроенные люди (не только в Кабарде, разумеется), которые огульно отвергали все накопленное веками культурное наследие, национальное, равно как и русское, и требовали, чтобы новая литература возникала и развивалась на пустом месте, без преемственности традиций, они требовали, чтобы дерево росло без корней.

«Вот что говорилось в статье под характерным названием «От мертвого к живому»: «Форму своей литературы мы создаем сызнова, вовсе не опираясь на прошлое. Что касается устного народного творчества, то оно «не оставило такого наследства, которое можно было бы обработать, развить, культивировать в том направлении, которое должна иметь по форме своей и по содержанию художественная литература». «Дореволюционное (народное.— *В. С.*) творчество бесформенно... Оно может иметь значение для историка и лингвиста, но не для пролетарского национального писателя».

Таким образом, «пролетарский национальный писатель» (при этом неважно, что в тогдашней Кабардино-Балкарии не было пролетариата) фактически лишился национальной почвы. Наоборот, ему вменялся в заслугу отказ от «дырявой поэтической рубахи Сосруко», чье имя символизирует всю народную поэзию.

В то же время под страхом «буржуазной заразы» писателей предостерегали: нельзя «учиться у Толстого или у Лермонтова»... О Пушкине и говорить нечего... Что же в таком случае оставалось молодым поэтам? Ничего более, как «выковывать свою форму, свой стиль, свой мотив, свою тему и приемы среди рева машин и звонкого дыха».

И поэты «выковывали» бессвязный набор фактов, призванных, по их мнению, показать «происшедшие в краю изменения». «Рев машин и звонкий дых» в условиях тогдашней Кабардино-Балкарии толкали наиболее молодых и податливых поэтов к обыкновенному натурализму, который был характерен и для некоторых литературных группировок страны в 20-е годы» [1].

Эта вульгаризаторская и невежественная точка зрения на развитие новой литературы была очень скоро развеяна, но отголоски ее существовали и позже, и бог знает сколько вреда они принесли всем молодым литературам страны в период их становления, когда в эти литературы хлынули десятки и десятки молодых людей, желающих попробовать свои силы на вновь открывшемся поприще и оставить на белом девственном листе, развернутом перед ними, беспомощные ли каракули, золотые ли строки истинной поэзии.

---

[1] *Сокуров М. Г.* Лирика Алима Кешокова. Нальчик, 1968, с. 8—9.

Компас мог быть только один — талант. Только он мог провести начинающего поэта мимо соблазнительно легких, но ложных тропинок и вывести на широкий перспективный путь.

В этом-то бурном процессе, полном противоречий и соблазнов, выковалось и откристаллизовалось постепенно ныне широко известное имя — Алим Кешоков. Алим Кешоков — кабардинский поэт.

Да, конечно, он не только поэт с точки зрения литературных жанров, но и прозаик, романист, общественный деятель, однако все это пришло позже, да и не противоречит одно другому. Во всех произведениях Алим Кешоков остается в первую очередь кабардинским поэтом и несет это высокое звание вполне заслуженно.

В собрание сочинений Алима Кешокова входит и автобиографическое повествование «Вид с белой горы», из которого можно многое узнать о жизни писателя. Но и в других его произведениях, в романах легко прослеживаются автобиографические моменты. Вернее сказать, почти все написанное Кешоковым автобиографично.

Уже на первых страницах романа «Вершины не спят» мы встречаемся с объездчиком Астремиром, человеком независимого и непокорного нрава, и тотчас сопоставляем это с тем, что отец писателя Пшемахо Кешоков тоже был одно время объездчиком полей.

Мальчик Лю родился в ауле, жители которого выделывали из камня мельничные жернова, точно так же, как это делали одноаульцы Алима Кешокова.

Таким образом, что касается биографических сведений, читатель имеет возможность черпать из первоисточника, тем не менее статус, так сказать, предисловия требует, чтобы были упомянуты основные хотя бы факты и вехи жизненного пути писателя.

Народный поэт Кабардино-Балкарии, лауреат Государственной премии РСФСР Алим Пшемахович Кешоков родился 22 июля 1914 года в ауле Шхалуко, в каких-нибудь десяти километрах от Нальчика. Если перевести название аула на русский язык, получится Долина Мельниц. Название идет не оттого, что очень много мельниц вертела горная речка Шалушка (хотя она их действительно вертела во множестве), но оттого, что, как мы уже знаем, жители этой долины из поколения в поколение все были искусные камнетесы. Они изготовляли мельничные жернова, мусульманские надгробия, испещренные арабской вязью и несложными, символическими петрограммами, узорчатые коновязи, молотильные катки... Но, значит, на первом месте все-таки были жернова.

В этой-то долине, на постоянном виду у висящих в небе отдаленных горных шатров во главе с Эльбрусом и прошло детство поэта.

Однако родной дед Алима Мирзабек был не камнетесом, а искусным кузнецом, изготовлявшим столь ценимое горцами оружие — кинжалы и сабли из лучших сортов белой дамасской стали. Но этому деду и фамилия Алима — Кешоков не такая уж редкая у всех народов: в Англии он был бы Смитом, в Польше — Ковальским, в Венгрии — Ко́вачем, а у нас — Кузнецовым.

Отец Алима Пшемахо Мирзабекович был грамотным человеком. Вообще в нем билась, как видно, некая беспокойная жилка. Сначала он попробовал ремесло своего отца, затем испытал удачу в торговле, затем окончил медресе, в ожидании вакансии муллы нанялся объездчиком полей, стал наконец муллой, но был им недолго. Независимый характер помешал ему спокойно подвизаться на этом поприще. Пришлось оставить не только мечеть, но и Долину Мельниц. Неизвестно, как дальше сложилась бы его судьба, но тут грянул семнадцатый год, и вот Пшемахо уж красный партизан, первый председатель сельского ревкома, установитель Советской власти в родном ауле, организатор колхоза в нем, школьный учитель...

Как это часто бывает, воспитанием чувств дети больше обязаны матери, чем отцу. Конечно, какая мать.

Куоз Кешокова была искусной певицей, плакальщицей, импровизатором, помнила множество песен, легенд, знала наизусть суры Корана, разгадывала сны, гадала на фасолях, была, так сказать, носительницей фольклора в семье Кешоковых. Алим признается: «Если в моей душе еще в детстве вспыхнула любовь к поэтическому песенному слову, зародился интерес к народным сказаниям и легендам, то этим я обязан матери».

Вместе с тем мать была мужественной и смелой. Никаких сомнений не может быть в том, что яркий и обаятельный образ Хабибы в романе «Сломанная подкова» создан писателем с матери, как и вся семья Казаноковых (с поправкой на обобщающий момент, разумеется) писалась со своей семьи, вплоть до конкретных фактов. Когда Пшемахо пришел свататься за Куоз, он вынул наган (единственное, что у него было за душой), положил его на стол и сказал братьям будущей жены: «Ваша сестра в соседней комнате, мой наган здесь. Отдадите Куоз замуж за меня — наган достанется старшему из вас».

Это из биографического повествования «Вид с белой горы». Но эта же сцена в точности повторяется и в романе, только изменены имена: Пшемахо назван Темирканом, а Куоз Хабибой. Наган, конечно, так и остался наганом.

Биографическая канва самого Алима Кешокова внешне выглядит так.

Два года в начальной школе, где учителем был его собственный отец.

Школа-интернат для детей красных партизан в Баксанском окружном центре (1926 г.). Здесь Алим становится учеником Али Шогенцукова, педагога и поэта, здесь же под влиянием своего учителя он написал первое стихотворение. «Али Шогенцукову каждый из нас обязан тем, что полюбил родной язык и литературу»,— признается впоследствии Алим Кешоков.

После школы-интерната — Северо-Кавказский педагогический институт в Орджоникидзе, факультет народов Кавказа, где готовили учителей для горских национальных школ.

«Факультет народов Кавказа напоминал Ноев ковчег: здесь учились чеченцы, ингуши, осетины, кабардинцы, лезгины, карачаевцы, абхазы, аварцы, кумыки и представители многих других национальностей Кавказа» [1].

К этому времени относится публикация первых стихов молодого кабардинского поэта.

По окончании института (Алиму Кешокову в это время 21 год) его направили преподавать русский язык и литературу на педагогический рабфак. По окончании учебного года молодой педагог подает заявление об уходе и без перспектив уезжает в Москву, где благодаря стечению обстоятельств оказывается аспирантом в Институте нерусских школ.

После этой (короткой в то время) аспирантуры Кешоков возвращается в Нальчик и назначается директором Научно-исследовательского института краеведения.

«Мы собирали фольклорный материал, готовили к печати произведения народных сказителей» («Вид с белой горы»).

Надо ли говорить, как много дала эта работа будущему поэту и романисту, какой фундамент всего будущего творчества был заложен в эти счастливые для Алима Кешокова годы.

Дальше идет война, на которой было выпито полной чашей.

«...Я попал на фронт командиром взвода. В солдатском вещмешке у меня лежали авторские экземпляры моей первой поэтической книжки, в нагрудном кармане гимнастерки — билет члена Союза писателей... а впереди ожидали ожесточенные кровавые бои».

От специальной кавалерийской национальной дивизии, сформированной на Северном Кавказе, как бы еще в романтических традициях гражданской войны (в лучшем случае), после первого столкновения с немецкими танками осталось из пяти

---

[1] *Кешоков А.* Вид с белой горы, с. 67.

с половиной тысяч человек триста шестьдесят пять, кони же знаменитой кабардинской породы погибли все.

Прочитав донесение, я подумал: «Триста шестьдесят пятый — это я»,— вспоминает Алим Кешоков.

Затем Сталинград, Сиваш, Севастополь, Прибалтика... Война перехлынула в пределы Европы. И все это пройдено, проехано, пережито. Начав войну командиром взвода, Алим Кешоков становится сотрудником армейской печати. Огромное количество фронтовых стихов, очерков и статей — целый пласт в литературном хозяйстве писателя. Многое писалось прямо по-русски, сложный процесс оригинал — подстрочный перевод — художественный перевод осуществлять было некогда.

Отвоевав и возвратившись в Кабардино-Балкарию, Алим Кешоков становится министром просвещения автономной республики, или, как тогда еще называлось, наркомом. Однако ему все еще хотелось учиться, и он отпросился в Академию общественных наук, окончил аспирантуру и защитил диссертацию.

Побыв немного на ответственных правительственных постах (заместитель Председателя Совета Министров Кабардино-Балкарии и заместитель Председателя Президиума Верховного Совета РСФСР), Алим Кешоков заявил о своем твердом решении отдавать все силы только литературе, творчеству.

И хотя в полной мере это сделать не удалось (сначала избрали председателем правления Союза писателей республики, а теперь, с переездом в Москву, он один из секретарей СП СССР), все же домашний письменный стол сделался главным рабочим местом, а на книжной полке появились последовательно десяток стихотворных сборников, большой роман в двух книгах «Вершины не спят» («Чудесное мгновение» и «Зеленый полумесяц»), роман «Сломанная подкова», роман «Восход Луны», автобиографическое повествование «Вид с белой горы», поэмы...

Оценка национального поэта русским критиком, собратом по перу или читателем дело не такое простое. Во-первых, между читателем и поэтом неизбежно стоит переводчик.

Еще труднее оценить подлинное значение того или иного национального поэта для его родной литературы. Англичане говорят, например, что величие Пушкина они должны принимать на веру, поскольку сами русские считают его великим. Как, впрочем, и мы, русские, только умом понимаем все значение для англичан, скажем, поэтов «Озерной школы». Ни англичане, читая Пушкина, ни мы, читая Шелли, не испытываем того сердечного, душевного трепета, который испытываем, читая своих родных великих поэтов.

С одной стороны, поэзия национальных поэтов, как бы хороши они ни были и какие бы хорошие переводчики их ни переводили, не может стать фактом русской поэзии. Пример с Гейне и Лермонтовым — исключение, да и то годящееся для одного лишь стихотворения. Если бы Лермонтов перевел всего Гейне и так же прекрасно, все же Гейне не превратился бы от этого в великого русского поэта. Точно так же мы никогда не сможем протянуть такую, например, линию развития русской поэзии: Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок, Есенин, Твардовский... Гамзатов, Кулиев, Кугультинов...

С другой стороны, мы — повторю — не можем в полной мере оценить того или иного поэта для его родной литературы. Никогда чтение Николоза Бараташвили и Паоло Яшвили не вызовет в нас такого же впечатления, как у грузин. Для этого мало того, что надо знать грузинский язык, мало того, что надо сердцем чувствовать родную историю, для этого надо быть, увы, хотя бы немножко грузином. Все это нужно иметь в виду, когда берешь в руки книгу стихов, переведенных на твой родной язык. Но тем не менее возможно, конечно, не только понять, хороший ли перед тобой поэт (и насколько он хорош), но и разглядеть основные мотивы его творчества, оригинальность мыслей и чувств.

Алим Кешоков, на мой взгляд, является одним из самых интересных и больших современных советских поэтов, переводимых на русский язык.

Уже есть круг стихотворений Алима Кешокова, которые обычно цитируются рецензентами, критиками, литературоведами для подтверждения своих выводов о том, что поэзия Алима Кешокова тяготеет к философской глубине, что она лирична, что она питается из чистых родников народной поэзии, что она гражданственна, патриотична наконец, что ей свойственны юмор и то, что еще называется восточное лукавство.

Действительно, все это в стихах Алима Кешокова есть, и об этом можно только напомнить. Известное стихотворение «Кинжал»:

Два лезвия кинжала одного,
Они спиной обращены друг к другу
И меж собою делят оттого
Один позор или одну заслугу.

Уже в этой первой строфе мы видим зарождение глубины, третье измеренье, уход от плоскости. Дело в том, что в поэзии важна именно многоплановость, или, может быть, лучше сказать, многоступенчатость построения в глубину. Образ из образа и мысль из мысли должны вытекать в стихотворении, как матрешка вынимается из матрешки, но только наоборот, то

есть из меньшего получается большее, а потом еще большее. Так и здесь, в стихотворении после нескольких равноценных по крепости строф появляется новая глубина:

Честь не двулика. И не раз бывало,
Кинжал надежно защищал ее.
Не потому ль два лезвия кинжала
Единое сливает острие?

Можно бы остановиться. Образ закончен, но «вынимается» еще одна бóльшая матрешка.

Мерцает сталь холодная сурово,
И я желаю более всего,
Чтобы сливались истина и слово,
Как лезвие кинжала одного.

Теперь это — прекрасное и глубокое стихотворение.

Для Кешокова характерно, взяв какой-либо образ, развивать его на протяжении стихотворения, обогащать и расцвечивать, углублять и затем завершать все неожиданным поворотом мысли.

Есть (или был) у кабардинцев обычай: человек при жизни облюбовывает себе дерево для будущего гроба, знает его, навещает, словно друга, соболезнует, что послужит невольной причиной гибели этого дерева, ибо оно будет срублено в день смерти этого человека.

Смотрю на это дерево с тоскою,
Умрет оно в тот день, как я умру.
И льну к нему колючею щекою,
И нежно глажу грубую кору.

Зеленый шелест, небо голубое
И вешний гром, что рокотать горазд,
Когда-нибудь оно за гробовое
Печальное молчание отдаст.

Но песня переживет и это дерево, и самого поэта и будет

Лететь подобно белой кобылице,
В день черный потерявшей седока.

Этот образ белой кобылицы без седока, летящей по зеленым родным просторам под синевой горных небес, соединяет в себе и смерть и жизнь, кроме того, что зрим, ярок и просто красив.

Перечитывая сборник стихов Алима Кешокова, нетрудно заметить, что основные мотивы его творчества навеяны традициями, обычаями, поэзией его родного народа. Вот еще стихотворение «Тавро», стихотворение о черкеске, стихи «Путь

всадника», очень «кавказское» стихотворение о Лермонтове с его уже как бы хрестоматийными строками:

И скачешь по горам не иноверцем,
И, как мюриды, издавна верны,
Тебя я слева прикрываю сердцем,
Кайсын Кулиев — с правой стороны.

Опять-таки горский обычай: уважаемого человека, имама, вождя на горных дорогах прикрывали от неожиданной пули с двух сторон два мюрида. Так они и скакали втроем стремя в стремя.

Нетрудно заметить и другое: отталкиваясь от подлинных народных образов, Алим Кешоков почти всегда выходит на широкие и, что называется, общечеловеческие обобщения. Так, начав с горного «антуража»: «Где шумны речки, а вершины немы», размышляя о жизни, лжи, правде, совести, поэт, подобно тому, как сама горная речка в конце концов достигает просторной и светлой долины, выводит стихотворение, вот именно, на простор обобщения:

Не похороны жизнь и не пирушка,
И должен каждый так вершить свои дела,
Чтоб совесть, словно белая подушка,
Лечь в смертный час под голову могла.

Алим Кешоков тонко чувствует родную природу, и она входит во многие его стихи. При этом кисть поэта живописует смело, в лучших традициях народного эпоса о богатырях, о нартах.

* * *

В горах, как древних рукописей строки,
Морщин сплетенье вижу на скале,
Какие начертали их пророки
На неподвижном сумрачном челе?

* * *

А закат... словно пир закатили
Десять горных вершин перед сном
И, седые, по кругу пустили
Чашу красную с красным вином.

И вино убывает багрово,
И стекает по снежным усам.
И отчетливей слышится слово,
И все ближе Кавказ к небесам.

О поэзии Алима Кешокова писали много и стихи его цитировали часто, находя в них много добра, человечности, светлой

лирики, любви, стремления быть всегда вместе с людьми и служить людям.

Конь мой летит, и гремящие камни
Сыплются с кручи, чтоб дна не найти.
Друг, пожелай, если хочешь добра мне,
Пусть бесконечно я буду в пути.

А также:

Какие бы обвалы впереди
Ни грохотали, отступать не будем.
Несу я сердце словно не в груди,
А на ладони, обращенной к людям.

А также:

Пока не пробил мой последний час,
Пока мои слова не отзвучали,
Хочу блестеть я на глазах у вас
Слезою счастья и слезой печали.

Все это хорошо. Но у Алима Кешокова есть и такие стихи, мимо которых проходило внимание критики, а они между тем являются замечательными образцами современной поэзии, которая неизбежно, именно в лучших своих образцах, смыкается с публицистичностью в хорошем смысле этого слова. Вот хотя бы одно из них.

Чинар ценнее тополя и дуба,
И потому, не тратя лишних слов,
Ведут соревнованье лесорубы,
Кто больше свалит вековых стволов.

Да, конечно, модная теперь, насущная, вернее говоря, тема защиты природы, тревога за экологическое равновесие, за будущее вод, лесов и вообще нашей земли. Итак, рубят вековые чинары...

Но, чтоб восстановить баланс природы,
Там, где был лес, а ныне целина,
Распахивают почву лесоводы,
Чинаровые вносят семена.

Разумная человеческая деятельность: брать у природы и помогать ей. В одной руке топор, в другой — лекарство. Однако

Ученые по писаной программе
Ведут дебаты, но напрасен труд:
Деревья падают под топорами,
А их посевы всходов не дают.

. . . .
Редеет старый лес морского края,
А с новым дело не идет на лад:
Столетние чинары, умирая,
Рождать себе подобных не хотят.

Трагическая ситуация. В девяти случаях из десяти грубое и поспешное, не всегда продуманное вторжение в природу приводит к нежелательным и необратимым процессам, когда мы теряем обильные заливные луга, широко-шумные леса, чистые воды, целые биологические виды животных или растений.

Дальше в стихотворении Кешокова следует то, что французы называют «ку дё метр» — удар мастера, строфа очень горькая, чересчур, может быть, заостренная, но, как известно, сердце поэта не камень.

Я не знаток природы, не философ,
Но, может, правда: не рождать детей —
Единственный, хоть и недобрый способ
Избавить их от участи своей.

Должен признаться, что ничего подобного по своей публицистической заостренности, по боли и горечи за родную природу я до сих пор нигде не встречал.

Теперь надо сказать несколько слов о явлении оригинальном, я бы даже сказал, небывалом, в нашей поэзии. Я имею в виду индийский цикл стихов Алима Кешокова под названием «Синдур». Об Индии писали и раньше. Вспомним хотя бы стихи Николая Тихонова или Мирзо Турсун-заде. Упомянутый цикл Алима Кешокова принципиально отличается тем, что он написан не посторонним поэтом об Индии, а как бы индийским поэтом. В чем тут загадка, я не знаю, но когда читаешь эти стихи, постепенно создается полная иллюзия, что они переведены не с кабардинского, а непосредственно с хинди.

Алим Кешоков — народный поэт Кабардино-Балкарии. Он, конечно, и остается поэтом, но его четыре романа (два из них объединены в дилогию) заставляют все больше и чаще говорить о нем, как о хорошем и крупном прозаике.

Разделение одного писателя на поэта и прозаика условно. Поэт и в прозе остается поэтом. Важен взгляд на мир, образный метод познания мира, одухотворенности, внутренняя музыка слова, а не название жанра.

Закономерность же известна: большинство поэтов с годами пишут и прозу, но очень редко случается, чтобы состоявшийся прозаик под старость переключился на стихи.

Накапливается на «складах» материал, который по ощущению литератора-профессионала не может лечь в основу стихот-

ворения или поэмы, но требует рассказа, повести, романа, большого очерка.

Проза поэта отличается почти всегда лиризмом, автобиографичностью, если не документальностью, и тем, что можно назвать эффектом присутствия автора, хотя бы повествование и велось не от первого, а от третьего лица по всем законам крупного прозаического жанра. Недаром одна читательница написала в письме в редакцию журнала «Литературное обозрение»: «Роман «Сломанная подкова» взволновал меня еще и потому, что, читая его, я постоянно чувствовала присутствие автора. Мне кажется, что все, о чем А. Кешоков написал в новом произведении, пережито им лично».

Так это и есть. Более того, факт написания этого романа сам Алим Кешоков называет «часом исполнения клятвы». Когда он узнал, что от кавалерийской национальной дивизии осталось всего триста шестьдесят пять человек, когда он осознал, что без него было бы триста шестьдесят четыре, он дал себе клятву — непременно написать об этих днях, если, конечно, останется жив: впереди лежали три года войны.

Однако история кавалерийской дивизии ляжет в роман лишь эпизодом. На самом деле получится более широкое полотно, рассказывающее о сложнейшем периоде в истории северокавказских народов, когда гитлеровская армия пришла на Кавказ и временно захватила его предгорья.

Мы уже говорили о том, что в своих главных романах Алим Кешоков автобиографичен. Конечно, процесс типизации героев и даже самотипизации был необходим для художественного произведения, но читательница права — присутствие автора чувствуется постоянно, и в этом один из секретов обаяния кешоковской прозы.

Несмотря на то, что эта проза сделана по законам построения романов (впрочем, первые два это скорее романы в новеллах), все же я осмелился бы назвать романы Кешокова лирической прозой, настолько она обогрета упоминавшимся присутствием автора, душевна и пристрастна.

Хабиба, Апчара, Альбиян, седельник Бекан, Ирина, Даночка — все эти люди близки и родны автору повествования, все они становятся родными и читателю.

«Вершины не спят» критики называют историко-революционным романом, то есть романом, повествующим о днях, когда устанавливалась в Кабардино-Балкарии Советская власть, и о том, как она устанавливалась. «Сломанная подкова» — роман о Великой Отечественной войне. Таким образом, мы видим, что два самых главных периода в истории кабардинского народа

(и советского в целом) сделались объектом художественного исследования Алима Кешокова.

Но здесь важны еще два момента. Первый состоит в том, что, будучи сыном своего народа, прекрасно зная свой народ, свою землю, историю, свой фольклор (недаром же был директором института краеведения!), Алим, пока плетет канву романа, успевает столько рассказать нам задушевного о быте, традициях, обычаях кабардинцев, о разных случаях и происшествиях, хранящихся в коллективной народной памяти, что романы приобретают поистине энциклопедическую ценность, и, думается, никогда ее не утратят. Второе состоит в единстве внутренней музыки, которая пронизывает все творчество Алима Кешокова. Кабардинцы про Млечный Путь на небе говорят, что это путь всадника. У Кешокова есть об этом стихи:

Никто не знает, кто он и откуда,
Не сохранилось имя седока,
Лишь путь его, сверкающий, как чудо,
Незыблемым остался на века.

Наездников умелых много тысяч
Добром земля могла бы помянуть,
Но лишь один сумел отважно высечь
На вечном небосводе Млечный Путь.

Это стихотворение 1944 года. В нем лишь поставлен вопрос — почему только один Всадник сумел проложить по небу Млечный Путь, что для этого надо сделать, какой совершить подвиг, какое самопожертвование?

Мотив подвига, самопожертвования во имя народа, мотив Всадника и Млечного Пути проходит через все творчество Алима Кешокова. Недаром даже книги или статьи о нем называются то «Путь всадника», то «Взгляни на Млечный Путь»...

И вот, через тридцать лет после написания стихотворения, мы опять встречаем этот мотив, но уже не в стихах, а в прозе, и уже не в виде вопроса, а в виде ответа, во всей его завершенности.

Седельщик Бекан, которого автор наделил лучшими чертами настоящего кабардинца, хочет спасти едва ли не последнего элитного жеребца знаменитой кабардинской породы, угнать его от захватчиков. Но для этого надо преодолеть опасный заснеженный перевал.

«Дорога через ад тонка, как лезвие сабли»,— говорится в Коране, а эта дорога оказалась еще тоньше. Бекан скорее угадывал дорогу, чем видел ее, но все же заставил Шоулоха ступить в глубокий снег. Жеребец сделал несколько отчаянных рывков, утонул по самое брюхо и стал барахтаться, увязая все глубже...

...Над горами раздался еще один выстрел. Бекан посмотрел в ту сторону и увидел, что легионеры взбираются на скалу, чтобы удобнее было стрелять.

...Они открыли частый огонь. Горы растревоженно загудели. Шоулох, напуганный гулом, заметался, начал дергаться, рваться с поводка, пополз по рыхлому снегу. Бекан успел еще подумать, что нет худа без добра, что выстрелы подгоняют коня лучше, чем его окрики.

Но в это время что-то переменилось в мире. Словно оборвалась какая-то нить, на которой все держалось: и этот снег, и эти горы, и это небо, и сама земля. Послышался непонятный звук, похожий на тяжелый вздох, но такой громкий, как если бы вздохнула гора. И в то же мгновенье белый свет покачнулся перед глазами Бекана. Снега стронулись с места и сначала тихо, но потом все быстрее начали скользить вниз по склону. Снежная лавина, вызванная сотрясением воздуха от стрельбы, подхватила и Бекана и Шоулоха. Сначала они столкнулись на миг, словно обнялись на прощание, потом старик оказался над конем, потом он схватился за гриву коня, словно мог удержать его от падения или удержаться сам. Потом неодолимая сила перевернула их, потом рот и всю грудь Бекана залепило, заткнуло снегом, и все потемнело, как ночью, но это только на миг. После мгновенной темноты Бекан очутился вдруг верхом на несравненном своем Шоулохе, и осребренное седло с насечкой и позументами под ним. И он направил коня не в черную пропасть, а вверх. И они плавно скачут по Млечному Пути, рассыпая по небу искры, которые тотчас превращались в звезды.

А внизу стоит Данизат, смотрит на небо из-под руки и говорит: «Вон я вижу на небе Путь всадника».

На этом хорошо бы и закончить эти краткие заметки об Алиме Кешокове, о его судьбе и его книгах. Остальное читатель оценит сам.

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

Есть профессии, которые выбирают для себя люди, а есть профессии, которые выбирают людей. В последнем случае в старые добрые времена такие профессии назывались призванием.

Антон Павлович Чехов получил медицинское образование. И до сих пор на его доме в Москве висит медная дощечка с надписью: «Доктор А. П. Чехов». Однако профессия русского писателя, призвание писателя выбрало этого человека, заставило

бросить медицину и всю жизнь целиком посвятить литературе.

Михаил Васильевич Нестеров был отдан учиться в реальное училище (что-то вроде современного техникума), но на втором курсе обучения он делает запись в дневнике: «Я начинаю выделяться по рисованию». Что? Откуда? Вместо коммерсанта или инженера получился замечательный русский художник Нестеров.

Михаил Михайлович Пришвин не менее яркий пример того, как под воздействием призвания человек меняет всю свою жизнь. Константин Паустовский однажды сказал: «Жизнь Пришвина — доказательство того, что человек должен всегда стремиться жить по призванию, «по велению своего сердца». В таком образе жизни заключается величайший здравый смысл, потому что человек, живущий по своему сердцу и в полном согласии со своим внутренним миром, всегда созидатель, обогатитель и художник» [1].

Так-то оно так, да ведь не всегда, не сразу, не каждый человек находит свою дорогу.

Михаил Михайлович Пришвин родился 23 января 1873 года недалеко от города Ельца Орловской губернии в купеческой семье. Как водилось тогда — сначала гимназия (в г. Ельце), затем реальное училище в Тюмени, затем политехникум в Риге. Дальнейшее образование М. М. Пришвин получает за границей, в Лейпцигском университете. В двадцатилетнем возрасте он сдал там государственный экзамен по агрономическому отделу философского факультета, и в Россию вернулся агрономом, но с широким общегуманитарным образованием.

Некоторое время молодой агроном служит в земстве в Клину, некоторое время занимается с профессором Прянишниковым в Сельскохозяйственной академии в Москве, некоторое время работает исследователем на опытной станции в Луге, сотрудничает в агрономических журналах, написал книгу о картофеле.

Но... Как Нестеров записал в своем дневнике «я начинаю выделяться по рисованию», так Пришвин почувствовал особенное тяготение к русскому языку. Возможно, он чувствовал его и раньше, но теперь оно проявилось и обострилось.

По совпадению, именно в это время он познакомился с известными русскими учеными Шахматовым и Ончуковым. Они уговорили Пришвина съездить на север России, в Олонецкую губернию, для собирания народных сказаний, поверий, песен, пословиц и поговорок. Видимо, в этот момент и решалась судьба Пришвина: быть ли ему агрономом и ученым или быть

---

[1] *Пришвин М. М.* Собр. соч. М., 1956, с. 5.

ему писателем. Пришвин согласился на уговоры и уехал на Онежское озеро. Пожалуй, как никто другой он имел основания сказать в тот день: «Жребий брошен, Рубикон перейден».

Надо представить себе, в какой обстановке формировалось самосознание будущего писателя.

Последняя четверть девятнадцатого и первое десятилетие двадцатого века в России были ознаменованы пробуждением острейшего интереса к национальным, народным ценностям. Это сочеталось с одновременным взлетом, можно сказать, всех видов искусств, равно как и науки. Достоевский, Толстой, Чехов, Горький, Блок, Бунин, Куприн — в литературе; Чайковский, Бородин, Римский-Корсаков, Мусоргский, Рубинштейн, Скрябин, Рахманинов — в музыке; Верещагин, Суриков, Васнецов, Левитан, Репин, Серов, Кустодиев, Бенуа, Рерих, Нестеров — в живописи; читает свои знаменитые лекции Тимирязев, открывает периодическую таблицу Менделеев, бросает первую радиоволну в эфир Попов; поют Собинов и Шаляпин, собирает национальную галерею живописи Третьяков, формируется и обретает свое лицо Художественный театр, открывается из-под вековых наслоений особый мир древнерусской живописи...

Этот обостренный интерес к народным, национальным ценностям коснулся, разумеется, и таких областей культуры, как язык, фольклор, этнография. Поэтому отнюдь не случайно уговаривал академик Шахматов молодого ученого, пишущего пока о картошке, но тяготеющего к глубинам русского языка, к русскому народному слову, отправиться в Олонецкие края за сбором сказаний. Не случайно также молодой ученый на эту экспедицию охотно согласился. Это было вполне в духе времени.

Надо представить себе и север России тех времен. Это был воистину край непуганых птиц, а пласты народности, как в языке, в фольклоре, так и в укладе жизни, в быту, в этнографии, были первородны, нетронуты.

Неудивительно, что такой очарованный странник, как Пришвин, жадно начал впитывать душой, умом и сердцем всю эту первородность. Дело не ограничивалось собиранием фольклора. Пришвин написал книгу «В краю непуганых птиц», которая сразу же сделала ему имя. Он уехал на север скромным агрономом, а вернулся замечательным русским писателем.

Строго говоря, послужная биография Пришвина на этом кончается. Он больше нигде и никогда не служил — ни в земствах, ни на исследовательских сельскохозяйственных станциях, ни (позже) в каких бы то ни было других учреждениях и организациях. До конца жизни теперь он будет служить только одному — русской литературе, а послужной его список — это просто-напросто список им написанных и изданных книг. Сразу же

можно и назвать основные из них: «В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком», «Адам и Ева», «Светлое озеро», «Черный араб», «Жень-Шень», «Лесная капель», «Календарь природы», «Кащеева цепь», «Золотой луг», «Кладовая солнца», «Фацелия», «Глаза земли»...

В перечисленное входит далеко не все, что было написано Пришвиным, не говоря уж о его многотетрадных дневниках, которые ждут еще своего исследования и публикации, но перечисленное вполне определяет лицо, характер художника слова и его место в литературе.

Вообще-то для оценки Пришвина как писателя и мыслителя всегда и при всех обстоятельствах могло бы хватить того, что мы находим в письме Пришвину Алексея Максимовича Горького от 22 сентября 1926 года. Вот что Горький пишет в этом письме:

«Я думаю, что такого природолюба, такого проницательного знатока природы и чистейшего поэта ее, как Вы, М. М., в нашей литературе — не было. Догадывался я об этом еще во времена «Черного араба», «Колобка», «Края непуганых птиц», окончательно прозрел, читая совершенно изумительные «Родники». Превосходно писал Аксаков «Записки ружейного охотника» и «Об ужении рыбы», чудные страницы удались Мензбиру в книге о птицах, и у Кайгородова, и у других многих природа русская порою вызывала сердечные слова, но... ни у кого из них не находил я всеохватывающей, пронзительной и ликующей любви к земле нашей, ко всему ее живому и якобы смертному, ни у кого, как у Вас, воистину «отца и хозяина всех своих видений». В чувстве и слове Вашем я слышу нечто древнее, вещее и язычески прекрасное, сиречь — подлинно человеческое, идущее от сердца сына земли, великой матери, богочтимой Вами. И когда я читаю «Фенологические» домыслы и рассуждения Ваши — улыбаюсь, смеюсь от радости, до того это все изумительно прелестно у Вас. Не преувеличиваю, что мое истинное ощущение совершенно исключительной красоты, силой которой светлейшая душа Ваша освещает всю жизнь... Все у Вас сливается в единый поток живого, все осмысленно умным Вашим сердцем, исполнено волнующей, трогательной дружбы с человеком, с Вами — поэтом и мудрецом» [1].

Итак, первая же книга М. Пришвина «В краю непуганых птиц» сделала его известным писателем. Появилось в русской литературе новое имя — Пришвин. Но дорога к себе была у Михаила Михайловича не так еще проста и близка, он не сразу обрел то свое лицо, которое мы теперь сразу же представляем

---

[1] *Пришвин М. М.* Собр. соч. М., 1939, т. 4, с. 6—7.

себе, произнося имя — Пришвин. Осмелимся заметить даже, что «В краю непуганых птиц» — книга яркая, замечательная все же еще не вполне пришвинская. Такую книгу мог бы написать и другой русский писатель, ну, скажем, Куприн, а еще точнее — Лесков, в то время как пришвинские книги зрелого его периода ни один писатель мира, кроме Пришвина, написать не мог.

Первая книга и еще несколько последующих, таких, как «Адам и Ева», «Светлое озеро», были, конечно, поисками своего лица, своеобразия, уникальности (а каждый большой художник уникален, или его нельзя называть большим художником), но все же они лежали еще в русле русской литературы тех времен. Самолету, чтобы подняться в небо, надо некоторое время разбегаться по земле. Потом наступает точка, когда он отрывается от дорожки и летит самостоятельно. Первые книги Пришвина и были таким разбегом.

Спору нет, уже по этому разбегу было видно, какой небывалый летательный аппарат берет разбег, и можно было догадываться уже о его будущих летательных качествах, тем не менее это было лишь предисловие к творчеству. Сам писатель о начале своего пути однажды сказал: «Я мало-помалу осознал свой путь и начал культивировать географический очерк, превращая его в литературный жанр» [1].

Но кто же сейчас думает и говорит о Пришвине как о писателе географическом?

Правда, что его очерки разнообразны п географии: Север, Дальний Восток, Средняя Азия, Волга и Заволжье, Средняя Россия; правда, что за первую книгу Пришвина избрали действительным членом Географического общества, и все же слово «Пришвин» со словом «география» как-то не сочетается. С чем же сочетается точнее всего в нашем сознании слово «Пришвин»? Ответить на это нетрудно. Оно сочетается со словом «Природа». Уточним: природа Средней России.

Пришвин, начиная как будто с простого исследования, поднимается в философские, поэтические, духовные сферы, в сферы высокого искусства. Он не географ, а поэт, или, как чаще его называют в обиходном разговоре, певец природы. Певец русской природы.

Не одного Пришвина называют певцом русской природы. Называют этим именем и Тургенева и Паустовского, например. Есть ли разница между этими художниками, и в чем она? Сравним изобразительные средства этих, хотя бы трех, писателей, не для того, чтобы углубляться в особенные тонкости их твор-

---

[1] *Пришвин М. М.* Моя страна. М., 1948, с. 75.

ческой лаборатории, а для того, чтобы на этом сравнении быстрее и легче понять своеобразие Пришвина.

Когда говорят об искусстве, то часто употребляют выражение: «виденье мира». Дело в том, что у каждого художника оно свое.

Тургеневские краски ярки, взгляд его охватывает широко и далеко, живописуя общую, но в то же время реалистическую картину пейзажа или ландшафта.

Летний полдень:

«Около полудня обыкновенно появляется множество круглых высоких облаков, золотисто-серых, с нежными белыми краями. Подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко-прозрачными рукавами ровной синевы, они почти не трогаются с места».

Летний закат:

«...алое сиянье стоит недолгое время над потемневшей землей, и, тихо, мигая, как бережно несомая свечка, затеплится на нем вечерняя звезда».

Ландшафт:

«Лощина эта имела вид почти правильного котла с пологими боками, на дне ее торчало стоймя несколько больших белых камней,— казалось, они сползлись туда для тайного совещания,— и до того в ней было немо и глухо, так плоско, так уныло висело над ней небо, что сердце у меня сжалось».

Все это взято из «Бежина луга» Ивана Сергеевича Тургенева, откуда можно бы брать и брать описания природы, такие же прекрасные, одухотворенные, но в то же время и точные.

Паустовский — романтик и, я бы не побоялся такого слова, выдумщик. Он, конечно, отталкивается от конкретного увиденного пейзажа, от факта, но потом романтически преувеличивает его. Приведу следующие строки из очерка «Мещерская сторона».

«Густота трав в иных местах на Прорве такая, что с лодки нельзя высадиться на берег — травы стоят непроходимой упругой стеной. Они отталкивают человека». (Заметим, что речь идет не о камыше или осоке, а о береговой, луговой траве, которая, разумеется, никому и никогда еще не помешала высадиться из лодки на берег.)

Теперь сравним, как видит и как изображает природу Пришвин. Во-первых, он всегда достоверен. Если уж он написал бы, что на лесной опушке пахло мятой, значит, там действительно пахло мятой, и сказано это было бы не ради большей выразительности, не ради красного словца, но ради факта и достоверности. В то же время его виденье природы поэтично, недаром он иногда говорил про себя в шутку, что он поэт, распятый на

кресте прозы, а свои короткие зарисовки природы в шутку же называл поэмами. Прочитает миниатюру в несколько строк, посмотрит лукаво и спросит: «Ну, как вам моя поэма?»

Действительно, фотографическая точность в прозе Пришвина чудесным образом сочетается с высокой поэзией, и это-то сочетание является, пожалуй, главной отличительной чертой Пришвина как художника.

Если Тургенев широко живописует пейзаж и ландшафт, охватывая взглядом сразу и долину, и реку, и холмы, и небо, то Пришвин живет как бы в некоем микромире, где не бросающиеся в глаза детали и подробности выходят на первое место.

В фотографии есть понятия — крупный план и общий план. Можно поместить в кадр целую рощу или целое озеро, а можно снять крупным планом один лист кувшинки и лягушку, сидящую на нем.

Пришвин как художник, как живописатель природы работает преимущественно с крупными планами. Нет, это не разглядывание природы сквозь увеличительное стекло, но это — *внимательное* разглядывание природы.

Пришвин не популяризатор, в нем ничего нет от стремления к научному подходу к природе, к истолкованию ее законов. Однажды он даже сказал: «Разве я не понимаю незабудку; ведь я и весь мир чувствую иногда при встрече с незабудкой, а скажи — сколько в ней лепестков, не скажу. Неужели же вы меня пошлете изучать незабудку?» [1]

Отметим и еще одну особенность пришвинской прозы. Обычно у писателя-романиста, рассказчика, беллетриста, короче говоря, описание природы, пейзаж имеют в романе, рассказе, повести или очерке вспомогательное значение. Пейзаж помогает воссоздать обстановку, в которой действуют герои и персонажи, создает настроение, объясняет или выявляет душевное состояние героев... У Пришвина описание природы имеет самостоятельное значение, но не настолько, чтобы он рисовал ту или иную картину ради только этой картинки, лесной пень ради пня, ночную фиалку ради ночной фиалки. Нет, они попадают на страницы пришвинской прозы только в том случае, если рождают в художнике, во-первых, движение души, а во-вторых, мысль. Вернее было бы сказать — движение души и мысль, как слитое воедино, как сплав, как акт искусства. Читаем об этом у самого же Пришвина:

«Какой-то молодой критик на ходу мне сказал, что в моей «Лесной капели» я дал вовсе не пейзаж, потому что пейзаж имеет в литературе не самостоятельное значение и везде, даже

---

[1] *Пришвин М. М.* Незабудки. Вологда, 1960, с. 110.

у Тургенева отделяется от сюжета. Но у Пришвина не отделяется, и это вовсе не пейзаж.

— А что же, если не пейзаж, не природа?

— Не знаю, что...

— Так знайте же: это сердечная мысль».

Взглянем же на природу глазами Пришвина, этого, как назвал его Горький, поэта и мудреца.

* * *

«Какая нежная цветоножка у раковой шейки, так трудно держать ей, как она обременена своим толстым цветком!

А вот когда на эту шейку, и так-то тяжелую, толстую, усядется огромной тяжести шмель, цветоножка поддастся, наклонится, шмель встревоженно загудит, начнет опять устраиваться: цветоножка все гнется, он все жундит, пока она догнется до предела, покорится, он же всосется и замолчит.

* * *

Повислые под кручей частые длинные корни деревьев теперь под темными сводами берега превратились в сосульки и, нарастая больше и больше, достигли воды. И когда ветерок, даже самый ласковый, весенний, волновал воду и маленькие волны достигали под кручей концов сосулек, то волновали их, они качались, стуча друг о друга, звенели, и этот звук был первый звук весны, эолова арфа.

* * *

Вода сегодня такая тихая, что кулик над водой и его отражение в воде были совершенно одинаковые: казалось, летели нам навстречу два кулика...

* * *

В лесах я люблю речки с черной водой и желтыми цветами на берегах; в полях реки текут голубые и цветы возле них разные.

* * *

Скворцы вывелись и улетели, и давно уже место в скворечнике занято воробьями. Но до сих пор на ту же яблоню прилетает в хорошее росистое утро старый скворец и поет.

Вот странно, казалось бы, все уже кончено, самка давно вывела, детеныши выросли и улетели... для чего же старый скворец прилетает каждое утро на яблоню, где прошла его весна, и поет?..

* * *

Птичик, самый малый, сел на вершинный палец самой высокой ели, и, видно, он там недаром сел, тоже славил зарю; клюв его маленький раскрывался, но песня не достигала земли, и по всему виду птички можно было понять: дело ее — славить, а не в том, чтобы песня достигала земли и славила птичку.

* * *

Там, где тогда мчались весенние потоки, теперь везде потоки цветов.

И мне так хорошо было пройтись по этому лугу, я думал: «Значит, недаром неслись весной мутные потоки».

В литературоведении не раз говорилось, что язык Пришвина чист, народен, прост, между тем читать Пришвина не такое простое дело. Одни его читают охотно и с наслаждением, а другие не могут читать, откладывают в сторону и говорят, в лучшем случае, что это непонятно, а в худшем, что это скучно. Пришвин и сам знал об этом, и у него есть даже запись:

«Бывает, прочитаешь кому-нибудь написанное, и он спросит:

— Это на какого читателя написано?

— На своего,— отвечаю.

— Понимаю,— говорит он,— а всем это непонятно.

— Сначала,— говорю,— свой поймет, а он уж потом всем скажет. Мне бы только свой друг понял, свой читатель, как волшебная призма всего мира. Он существует, и я пишу».

В чем же тут дело, почему же написанное языком простым, народным и чистым воспринимается не всеми одинаково, а некоторыми не воспринимается совсем?

Попробуем разобраться в этом, и для начала я вспоминаю один эпизод, свидетелем которого пришлось быть.

В доме отдыха (дело было зимой) несколько отдыхающих мужчин стояли на парковой дорожке и сговаривались идти играть в домино. Мимо проходила врач Александра Михайловна, семидесятилетняя любительница природы и всяческий ее про-

пагандист. Услышав разговор о домино, она обратилась к мужчинам:

— Как вам не стыдно в такой прекрасный день играть в помещении, курить и стучать костяшками? Пойдемте, я вам что́ покажу, пойдемте, не пожалеете.

Заинтригованные мужчины пошли за Александрой Михайловной. Шли деловым ускоренным шагом минут десять и вышли на край парка. Впереди расстилалось зимнее поле.

— Ну, что видите?

Мужчины посмотрели вокруг, переглянулись... Ничего. И в самом деле — никто не идет по полю, на лошади не едут, лиса не бежит, ничего, короче говоря, не происходит.

— Ничего не видим,— чистосердечно признались мужчины.

— У вас глаз, что ли, нет, посмотрите, посмотрите внимательнее... Ну... Что видите?

— Ничего.

— А эту былинку, обсыпанную крупным инеем и сверкающую на солнце, вы не видите? А эти голубоватые тени на снегу?..

— А... мы думали дело... Пошли играть в домино!

Не будем строго судить. Может быть, не все эти отдыхающие были черствы душой, глухи и слепы к красоте природы и в иных обстоятельствах способны были бы залюбоваться проявлением этой красоты, но теперь они были по-другому настроены, они воспринимали все на другой волне. Они ждали события, а им говорят — голубоватые тени на снегу!

Так и в лесу. Человек схватывает поляну в целом, просеку в целом, кроны деревьев в целом и может пройти мимо шмеля, сгибающего цветоножку раковой шейки.

Так и книга. Читатель, раскрывая ее, ждет событий: любви, разлук, собраний, споров, интриг, переплетения судеб, свадеб, смертей, всевозможных действий со стороны героев, а ему говорят:

«Зимой березы таятся в хвойном лесу, а весной, когда листья развертываются, будто березы из темного леса выходят на опушку. Это бывает до тех пор, пока листва на березах не потемнеет и более или менее не сравняется с цветом хвойных деревьев. И еще бывает осенью, когда березки, перед тем как скрыться, прощаются с нами своим золотом».

Тонкое наблюдение, поэзия, чистый простой язык? Конечно. Но ведь для того, чтобы это воспринять и этим насладиться, нужен определенный душевный настрой.

Если один человек сидит, а другой мимо него бежит, никакой беседы между ними не состоится. Надо, чтобы они или оба

сидели, или оба бежали. Нужно одинаковое, я бы сказал, течение души.

Восприятие природы не терпит ни верхоглядства, ни суеты. У природы свой ритм, своя скорость бытия, и, для того чтобы слиться с природой, надо, увы, пронаровиться к этой скорости.

Что лучше — ехать на велосипеде в течение часа мимо сотен и тысяч цветов (по луговой тропе) или в течение этого же часа любоваться лугом, оставаясь на месте. И даже не лугом, а одним цветком? В этом ключ к восприятию поэзии Пришвина.

Точно так же человек, куда-нибудь спешащий, сидящий как на иголках, одержимый внутренним зудом сиюминутного действия, не способен воспринять неторопливое и гармоничное развитие симфонии, если это даже Шестая симфония Чайковского или Девятая Бетховена.

Иногда по недоразумению Пришвина упрекали в равнодушии к человеку, в том смысле, что у него в книгах мало людей, действующих лиц, что он писал все больше о себе да о себе, хотя бы и в связи с природой. Такой упрек — глубокое заблуждение. Основная тема творчества Пришвина, основной объект его художественного исследования — человек. Человек и Природа. Восприятие природы человеком, влияние природы на человека, взаимодействие человеческой души и природы, тончайшие и глубокие движения человеческой души в ответ на те или иные проявления природы.

«Душа человека в ее сокровеннейших переживаниях — вот источник всего творчества Пришвина... Тот, кто этой дверью, с этим пониманием войдет в творчество Пришвина, войдет в него, как в свой родной дом»,— справедливо пишет В. Д. Пришвина во вступлении к томику под названием «Незабудки».

Михаил Михайлович Пришвин написал много. Окидывая мысленным взором все многотомное литературное хозяйство этого писателя, мы видим, что Пришвин — явление уникальное не только в русской, но и в мировой литературе. Можно сравнивать, скажем, Толстого и Диккенса, Достоевского и Бальзака, Мопассана и Чехова — писателей очень разных, но все-таки поддающихся сравнению. Пришвин же (зрелого периода) не похож ни на кого. Это не значит, что он лучше всех и больше всех, отнюдь, мы говорим лишь о своеобразии этого литературного явления. Сам Пришвин очень скромно пишет в своем литературном «Завещании»:

«Верно судить о писателе можно только по семенам его, поняв, что с семенами делается, а для этого нужно и время. Так скажу о себе (уже 50 лет пишу!), что прямого успеха не имею и меньше славен, чем средний писатель. Но семена мои всхожие, и цветы из них вырастают с золотыми солнышками в го-

лубых лепестках, те самые, что люди называют незабудками».

Многие, многие поколения людей будут наблюдать еще, как прорастают в их душах и сердцах пришвинские семена, облагораживая их, уча пониманию природы, делая чище и лучше.

ЧИСТАЯ КЛЮЧЕВАЯ ВОДА

Свой замечательный труд «Рыбы России» Леонид Павлович Сабанеев издал в 1875 году, однако настоящей точной, «отсчетной» датой этой книги надо считать 1892 год, когда вышло ее совершенно переработанное, измененное и дополненное издание в двух больших томах. Современники сразу же предрекли, что это произведение, «не имеющее себе равного даже за границею... остается единственным в литературе и оно несомненно приобретет значение классического труда» [1].

Современники не ошиблись. Прошло сто лет, но мы действительно не имеем пока ничего равноценного сабанеевским «Рыбам России».

В русской культурной жизни XIX века у двух книг удивительная и завидная судьба. Это «Записки об уженье рыбы» Сергея Тимофеевича Аксакова и «Рыбы России» Леонида Павловича Сабанеева. И та и другая книга — не роман, не увлекательное сюжетное повествование, не художественная даже литература, но тем не менее обе книги читаются с захватывающим интересом все новыми и новыми поколениями русских людей, не устаревают, не теряют своего значения и, не побоюсь этого слова, очарования.

Тому есть, мне кажется, несколько причин. Остановимся на каждой из них.

Во-первых (хоть это и не самое главное для такого успеха книги), основательная осведомленность, знание предмета.

Научная деятельность Леонида Павловича Сабанеева началась в середине шестидесятых годов прошлого века. Принадлежа к старинному русскому роду, он получил образование сначала в Ярославском лицее, а потом в Московском университете. Тут пришло увлечение краеведением. Будучи еще студентом университета, он увлекся собиранием естественноисторической коллекции для Ярославского музея.

Любому виду собирательства, если это увлеченное и серьезное собирательство, сопутствует глубокое проникновение в

[1] *Туркин Н. В.* Жизнь и деятельность Л. П. Сабанеева.— В кн.: *Сабанеев Л. П.* Рыбы России: Жизнь и ловля (уженье) наших пресноводных рыб. Под ред. Н. В. Туркина. 3-е изд. М., 1911, с. XIV.

предмет собирательства. Изучая фауну Ярославской губернии, молодой энтузиаст пишет ряд статей. Например, «Краткое наставление к собиранию и сохранению естественноисторических коллекций», «Материалы для фауны Ярославской губернии», «Заметки о птицах Московской губернии».

Энтузиазм и серьезный подход к делу начинающего ученого были замечены, и его по поручению Императорского общества испытателей природы при Московском университете отправляют в экспедицию на Урал, где он в течение трех лет с любовью исследует этот тогда вовсе еще не открытый отечественной наукой, богатый в естественноисторическом отношении край. В биографической справке о Л. П. Сабанееве, написанной Н. В. Туркиным, читаем: «...он начал печатать, как результат своих исследований, целый ряд сочинений, которые в полноте обрисовали Урал, и дотоле неведомые науке пустынные области осветились трудами неутомимого исследователя, которому для изучения фауны по целым месяцам приходилось жить в девственных лесах Урала, углубляться по его отрогам, плавать по его необозримым озерам. Только человек, страстно любящий природу, мог подвергаться всем тем лишениям и опасностям, которым добровольно, ради науки, (он) подвергался...» [1]

Следует большое количество научных статей, публикуемых в разных журналах. Из одного перечня их названий видна широта интересов ученого: «Медвежий промысел на Урале», «Соболь и соболиный промысел», «Очерки Зауралья и степное хозяйство на башкирских землях», «Очерки Каслинского Урала», «Пролет гусей», «Зауральские озера», «Каталог птиц, зверей и гадов Среднего Урала»... И все это со знанием дела, не только увлекательно, но и научно.

Леонид Павлович поехал в свою уральскую экспедицию пробующим силы, нащупывающим свой жизненный путь молодым человеком, а возвратился сформировавшимся ученым и определившим свою сферу служения отечеству патриотом. Он приступает к изданию (на собственные средства) научно-популярного журнала «Природа», который вскоре соединяется с уже существовавшим «Журналом Императорского общества охоты». Новый журнал стал называться «Природа и охота». Этот журнал впервые начал «всесторонне выяснять все значение охотничьего хозяйства для России, ярко освещать эту важную отрасль государственной жизни, пробуждать к ней живой интерес. Он будил русских охотников к действительной серьезной деятельности». Сабанеев доказывал, что «наша охота и наша

---

[1] *Туркин Н. В.* Жизнь и деятельность Л. П. Сабанеева.— В кн.: *Сабанеев Л. П.* Рыбы России: Жизнь и ловля (уженье) наших пресноводных рыб, с. X.

богатая фауна заслуживают самого серьезного отношения общества и правительства, так как они имеют весьма важное значение для национального богатства» [1].

Деятельность Леонида Павловича Сабанеева была не только разнообразна, но и, можно сказать, кипуча. Он и проводит одновременную перепись всех охот на всем пространстве России, и составляет «Библиографический указатель книг и статей охотничьего и зоологического содержания», и выпускает «Охотничий календарь», «Справочную книгу для ружейных и псовых охотников»... Но, конечно, главным остаются его собственные статьи и работы, которые тоже очень разнообразны. С одинаковым увлечением и знанием дела он пишет о зверях, о птицах, может быть, и не догадываясь, что из всего бурного потока его деятельности время вынесет, высветлит и сохранит один его, поистине классический, труд — «Рыбы России» [2].

Однако одним только знанием дела, или, скажем сильнее, ученостью автора и научностью его труда успеха книги не объяснишь. Совершенно очевидно, что тут действовала еще и другая сила и сила эта — любовь к родной природе.

Если мы взглянем на историю отечественной литературы, поэзии, живописи, музыки, то мы тотчас же назовем десятки имен, с которыми связано у нас представление о русской природе и о любви к ней. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Тургенев, Фет, А. К. Толстой, Некрасов, Лев Толстой, Аксаков, Саврасов, Шишкин, Левитан...

Но в искусстве от стихотворения до пейзажа в романе, от романса до симфонии, не говоря уж о живописи, это чувство выражается наглядно и определенно. Между тем любовь к родной природе и вообще любовь как духовное и нравственное начало может окрашивать в свои тона, освещать своим светом человеческую деятельность, вовсе не связанную с непосредственным выражением и проявлением любви.

И книга Аксакова об уженье рыбы, уже упоминавшаяся нами, и предмет теперешнего разговора «Рыбы России» Сабанеева — обе подтверждают это. Нигде ни разу авторы этих книг не восклицают, не воздыхают, не признаются в любви к природе. Напротив, очень деловым тоном рассказывают они о конкретных, практических вещах, о строении тела рыб, о местах

---

[1] *Туркин Н. В.* Жизнь и деятельность Л. П. Сабанеева.— В кн.: *Сабанеев Л. П.* Рыбы России: Жизнь и ловля (уженье) наших пресноводных рыб, с. XI.

[2] Тем самым мы вовсе не хотим сказать, что остальные работы Леонида Павловича читать сейчас было бы неинтересно и что их не следует рано или поздно издавать в виде собраний сочинений Л. П. Сабанеева. Но это предмет для особого разговора и в другом месте.

их обитания, о рыбьем корме, нересте, биологических особенностях, о поплавках и крючках, о наживке и переметах, а между тем чувство любви к родной природе невольно возникает у читателя, заливает его светлой, теплой волной, потому что оно незаметно растворено в деловом повествовании, окрашивает и освещает его, потому что оно жило в душе писавшего книгу и теперь передается читателям.

Говоря о предках Л. П. Сабанеева и о том, что многие из них были видными деятелями отечественной науки (профессор химии, горный инженер, профессор истории искусств, директор школы живописи и т. д.), Н. В. Туркин замечает:

«Черта, отличающая этих деятелей и руководящая их наклонностями,— это все одна и та же родовая черта, родовая особенность,— любовь к природе... Этими же склонностями отличался и Леонид Павлович.

Находясь всегда в среде исконного русского духа, вблизи народа, посреди коренной русской природы, предки Сабанеева традиционно передавали и способность глубже вникать в дух народа и его историю, в его нужды и заботы, в памятники древности и предания, тоньше ощущать красоты природы коренного русского края. И в душе Леонида Павловича отражался лучшими чертами привлекательный образ великого русского человека с его представлениями и понятиями. Коренные русские люди, входя с ним в общение, всегда чувствовали свое душевное сродство с ним, привязывались к нему и любили его...

...Он из семейных преданий вынес глубокое чувство патриотизма и национальной гордости. Из семьи вынес (он) и все добрые начала — любовь к природе, жажду к знаниям, кротость, простоту и искренность духа, стремление к правде в жизни...» [1]

Надо думать, что также из семьи, из семейных преданий как традицию вынес он кроме чувства родной природы и чувство родного языка. Перечисляя качества книги, обеспечивающие ей успех на протяжении вот уже ста лет, мы никак не можем пропустить и язык, которым книга написана. Он прост и вместе с тем выразителен, деловит и вместе с тем ярок, конкретен и вместе с тем не сух, не казенен; он несет огромное количество информации, в том числе и научной, и вместе с тем не наукообразен. Это, короче говоря, живой русский язык.

Пишет ли Сабанеев, как добывать из прудового и озерного ила мотыль и где добывают его под Москвой, пишет ли он, как разводить на тухлом мясе опарыша и как потом его хранить, пишет ли он о неприхотливости и выносливости карася, о кап-

---

[1] *Туркин Н. В.* Жизнь и деятельность Л. П. Сабанеева.— В кн.: *Сабанеев Л. П.* Рыбы России: Жизнь и ловля (уженье) наших пресноводных рыб, с. X.

ризности какой-нибудь другой рыбы, о влиянии погоды на рыб, о том, как клюет линь, как охотится окунь, как спит пескарь, как пресмыкается по речному дну налим, как заготавливается (сушится) снеток, как нерестится стерлядь, пишет ли он о временах года, о рыболовецких снастях, о ночной рыбной ловле, о вкусовых качествах той или иной рыбы и о ее товарном значении,— все выходит просто, но ярко, экономно, но выразительно, все хочется читать, а потом перечитывать не один раз.

Вот полстранички о питании форели.

«Главную пищу форелей составляют крылатые насекомые: мошкара, различные жуки, мухи и кузнечики, падающие в воду... Проворство и ловкость, с которыми они ловят насекомых, достойны удивления: они часто хватают их на лету, прежде чем те упадут в воду. Ловля эта продолжается почти весь день, кроме середины дня и середины ночи. Кормятся форели главным образом ранним утром и под вечер, или, вернее, в это время они бывают всего голоднее. Самую обильную пищу доставляет им ветер, стряхивающий с прибрежных деревьев и кустов массу насекомых. По той же причине форель, обыкновенно держащаяся вполводы, в грозу всегда плавает на поверхности. Только град заставляет ее уходить в глубину, ложиться на дно и не выходить из своего убежища еще несколько часов после того, как пройдет градовая туча. Для форелей более чем для какой-либо другой рыбы необходимо, чтобы река не текла в голых берегах, тем более что деревья доставляют им крайне необходимую тень и прохладу. В сильные жары, если вода нагревается свыше 15°, все форели держатся около ключей, родничков и у устьев мелких ручьев или же забиваются под корни, камни, в норы, приходя в некоторого рода оцепенение. В это время их нетрудно ловить руками, как налимов... рассказывают даже, что она любит, когда ее гладят рукой, и не делает никаких попыток к бегству. В такую погоду форель, по-видимому, ничего не ест; говорят, что она также не бродит и не кормится в лунные ночи, но это еще требует подтверждения».

Нетрудно заметить, что в этом деловом, а вовсе не художественном повествовании, как бывает иногда в предвечернем весеннем воздухе разлит неуловимый почти аромат отдаленно цветущей черемухи или сирени, разлита тонкая и тоже почти неуловимая поэзия. Но она-то, ее неназойливость, ее незаданность, ненарочитость, и придает всему повествованию очарование и живость.

До сих пор мы говорили о качествах книги субъективного порядка, то есть качествах, зависевших от писателя: знании дела, любви к природе, живом и чистом, выразительном русском языке. Теперь настала пора сказать о двух (по крайней

мере) объективных обстоятельствах, от которых тоже зависел успех книги, интерес к ней со стороны все новых и новых поколений читателей. Обстоятельства эти таковы, что чем дальше, тем действовать они будут все сильнее, то есть читаться книга будет все с большим и большим интересом.

Первое обстоятельство — это неизъяснимая и неукротимая тяга человека к природе, и не просто к природе (полюбоваться закатом, посмотреть на текучую воду, посидеть на цветочной поляне), но именно тяга к охоте, будь то собственно охота, будь то собирание грибов, будь то рыбная ловля.

Это как воспоминания детства. Известно: все, что было в детстве, кажется нам ярче, светлее, прекраснее. Недаром мы называем его золотым, недаром нам так остро хочется хоть на минутку возвратиться в его волшебную, но, увы, недоступную уже страну.

Ну а детство человечества в целом было связано с природой и только с природой, с добыванием пищи, то есть с охотой, ловлей рыбы, собиранием разнообразных даров природы — от ореха и ягоды до целебных трав.

То, что было когда-то жизненной необходимостью и повседневной работой, теперь для нас как игра. Рыбу можно купить и в магазине, но посидеть над поплавком, над утренней тихой водой... что же по прелести может сравниться с этим!

Природа — наша мать. Как птица рождена летать, а рыба плавать в воде, так человек создан жить среди природы.

Обстоятельства нашей современной жизни таковы (переходим ко второму объективному условию), что мы все больше и больше отдаляемся от природы, отгораживаемся, изолируемся от нее в больших городах в автомобилях, в подземных дорогах, на пятнадцатых этажах, на асфальтированных площадях, у телевизоров, в кафе и барах, в учреждениях и цехах, во всей пестроте и стремительности современной жизни, называющейся техническим прогрессом.

Мало того, в процессе этого самого технического прогресса мы так изменяем природу, приводим ее в такое состояние, что она уж подчас и не приглашает нас к духовному, интимному общению с ней: не будешь сидеть на берегу речки, отравленной вонючими химическими веществами, не будешь любоваться пнями, остатками от вырубленного соснового леса...

Но в глубине человеческой души остается и живет неукротимая тяга к природе. Она проявляется по-разному: в разведении комнатных цветов, в разведении микросада или микроогорода на городском балконе (а иногда и пчел), в субботних поездках за город, в туристских походах, в собирании грибов и конечно же в рыбной ловле.

Я часто думаю: для кого может быть интересна такая книга, как «Рыбы России» Сабанеева? Рыболовы как будто все знают и сами. Во всяком случае, нельзя же на нее смотреть только как на пособие по рыболовству! А тот, кто не увлечен рыбной ловлей... Нужна ли она ему? Будет ли она ему интересна? Пожалуй, он возьмется скорее за Уоррена, Ирвина Шоу, а то и за Кафку. Или за какую-нибудь вообще современную беллетристику.

Но дело в том, что эта книга вообще для человека. Она — над вкусами, над литературными пристрастиями и течениями. Она как чистая вода, которая необходима и тем, кто любит пиво, и тем, кто предпочитает виски, и тем, кто пристрастен к разнообразным коктейлям. Как ни вертись, а чистая вода остается самой необходимой потребностью и самым вкусным питьем для человека, особенно когда ее не хватает и особенно если это действительно чистая, ключевая вода.

III. ЖИВЯ И СПОРЯ

КАКОВА ЦЕНА «МУЗЕЙНОГО ВЗРЫВА»

У меня в руках пачка писем-откликов на статью Ильи Фонякова «Осторожно: Эрмитаж!» («ЛГ», 1972, № 16). Затронута большая проблема. Спрашивается: что я, литератор, думаю по этому поводу? У нас, людей, живущих на земле, накопились за века произведения искусства, про которые говорят, что они «не имеют цены». Нужно ли понимать это выражение буквально или оно есть лишь стилистическая фигура?

«Сикстинская мадонна», «Ночной дозор», «Собор Парижской богоматери», «Троица» Андрея Рублева...

С одной стороны, им действительно нет и не может быть цены. С другой стороны, цена все-таки есть, и когда одно государство продает другому какую-нибудь картину, то она имеет реальную, точную цену.

Как же выйти из этого противоречия? Я думаю так. Если картину и другую уникальную ценность покупают с тем, чтобы она продолжала существовать и оставаться достоянием человечества, за нее может быть назначена какая-никакая цена. Но можно ли картину, скульптуру, икону, храм продать на заведомое уничтожение? Скажет сумасшедший миллионер, бросая вызов здравому смыслу и человечеству: покупаю эту картину, чтобы сжечь, покупаю этот храм, чтобы взорвать. Я плачу́. Какое вам дело, что я сделаю со своей покупкой!

В этом случае выражение «не имеет цены» перестает быть иносказательным, приобретает буквальный смысл. В этом случае действительно нет цены картине Тициана, скульптуре Родена, древней иконе, старинному храму.

Продолжим этот ряд, обращаясь к предмету нашей статьи: нет и не может быть цены Эрмитажу, Третьяковской галерее, дому Льва Толстого в Ясной Поляне, домику Чехова в Ялте, Михайловскому и Тарханам, Грановитой палате, Георгиевскому залу...

В статье и письмах речь идет о том, что некоторые ценности (бесценности) находятся под угрозой если не быстрого уничтожения, то все же непоправимой порчи, и встает вопрос, как их спасти.

Должно ли это спасение быть полным или частичным? Решительным или осторожным? Постепенным или немедленным? Не обидим ли мы кого-нибудь, спасая ценности? Не ущемим ли чьи-то интересы?

Речь идет о так называемом «музейном взрыве», когда через маленький дом Чехова в Ялте проходит сто двадцать пять тысяч человек, а через Эрмитаж (пусть и большой) — три миллиона. В результате расшатываются здания и стираются полы (подлинный пол, по которому ходил Толстой, может быть утрачен только один раз), от переизбытка людей (пыль и дыхание) с живописью происходят нежелательные, необратимые процессы.

Казалось бы, вопрос настолько ясен, что не может быть двух мнений. И все же мнения есть, и не два — гораздо больше.

«Думаю, что не следует предпринимать никаких мер, чтобы уменьшить поток людей, жаждущих увидеть богатство Эрмитажа. Даже если многие из них в искусстве ничего не понимают, даже если это дань моде» (Н. Расков, Ленинград).

«Для решения проблем сохранения музеев на века требуются не паллиативы, а серьезные решительные меры» (Ф. Буданов и Г. Меерович, Ленинград).

«Планы, спускаемые сверху соответствующими органами, как правило, строятся не на реальных возможностях музея, а на желании перекрыть предыдущий итог» (К. Кордобовский, Ленинград).

«Меня поразила, прежде всего, будничность обстановки в Эрмитаже. Люди спешат сюда, как на работу. Они не смотрят картины, они лишь констатируют факт своего мгновенного пребывания у того или иного шедевра. В залах стоял тяжелый гул от топота ног. Паркет под ногами был истерт и грязен. Воздух в залах пронизан человеческими испарениями, как в кинозале к концу двухсерийного фильма. Белый мрамор знаменитой лестницы был мрачен от толстого слоя грязи» (Ал. Островский, Минск).

«Туристские поезда в Эрмитаж организованным потоком не водить» (И. Семенов, Ленинград).

«Никто не устраивает дискуссий по поводу «балетного взрыва», хотя балет Большого театра легче увидеть французу, чем туристу из Сибири. Не сетуют и на «спортивный кризис», когда не могут попасть на интересный матч» (А. Дмитриев, Новосибирск).

«Ни в коем случае не ограничивать и не мешать этой самой человечной из всех человеческих страстей — тяги к «разумному, доброму, вечному». Напротив...» (В. Венедиктов, Москва).

«Мимо уникальных картин, которые заслуживают самого

глубокого внимания, изучения,— люди бегут! Да, да — бегут!» (В. Матвеев, Москва).

«В толпе, снующей по Эрмитажу, значительная часть — посетители первого раза. Что дает им такой пробег, даже возглавляемый экскурсоводом? Ничего не дает. Знакомство с мировым искусством требует хотя бы немногих, но предварительных знаний. Ведь не только служенье муз, но и общение с музами не терпит суеты» (В. Богуславская, Ленинград).

«Меня обидело и огорчило, что нужно ограничить количество экскурсантов. Да ведь это одно из самых больших наших завоеваний — это именно то, что с каждым годом все растет число посетителей Эрмитажа» (В. Камкина, Ленинград).

Ища выход из почти что безвыходного положения, авторы писем предлагают множество мер, полумер и четверть мер: мощное проветривание помещений, раздробление Эрмитажа на несколько самостоятельных музеев, увеличение количества музеев в таких городах, как Москва и Ленинград, увеличение платы за вход, введение тряпичных тапочек для посетителей Эрмитажа...

Чтение писем неизбежно наводит на собственные воспоминания, связанные с музеями, и на собственные соображения. Вспоминаю, в первую очередь, блестящую и полную тревоги статью Татьяны Глушковой о Пушкинском заповеднике, прочитанную мной несколько лет назад. Триста тысяч экскурсантов за четыре летних месяца. Восемьдесят экскурсий в одно воскресенье, проходящих через небольшой деревянный дом. Объявление: «Купаться перед домом поэта запрещено!» Афористичные выражения Т. Глушковой: «Пушкинский заповедник работает на износ», «Случайный посетитель — это главный враг Пушкинского заповедника», «Тропа («к нему не зарастет народная тропа».— *В. С.*) превращается в проезжую дорогу». И вывод горький и неожиданный: «Есть три (равно успешных) средства убить живую память: умолчание, небрежение и поминание всуе».

Это плюс к физической, механической порче бесценных памятных мест, которая, как мы условились, непоправима на все последующие века.

Но как же быть с правом людей, желающих видеть, а по возможности и пощупать народное, то есть свое собственное достояние? И тогда зачем же оно, если его не всегда можно увидеть?

Ну, мало ли что является достоянием и что увидеть и потрогать нельзя! В музее в Грузии, в Тбилиси, лежат на виду древнейшие книги, а на табличке написано: «Муляж». Мы не выставляем на ежедневное обозрение черновики Пушкина, ру-

кописи Достоевского, письма Блока. Они смирно лежат в шкафах, хранилищах, куда никого не пускают, являясь в то же время бесспорным достоянием народа. Почему не выставляем? Потому, что испортятся, погибнут. Живопись тоже, говорят, портится, правда, не так быстро, как рукописи. Но в рассуждении многих веков это не имеет значения. Ведь алмазы в Оружейной палате предназначены, чтобы их носили, и они тоже есть народное достояние, однако никому не приходит в голову требовать примерить их на свое платье. Они лежат под стеклянным колпаком.

Зимний дворец, Эрмитаж — это такие алмазы, какие не снились Оружейной палате. Нужно ли пускать их на распыл? Или спрятать под стеклянный колпак?

Или, может быть, найти разумную меру ограничить? Ограничен же доступ в Оружейную палату, Георгиевский зал, Грановитую палату, в рабочий кабинет В. И. Ленина. Пока никто еще не пострадал от такого ограничения, а ценности выигрывают, оставаясь в большей сохранности, нежели проходные дворы Ясной Поляны, дома Чехова, Эрмитажа, Третьяковской галереи. Значит, ограничить не только можно, но и нужно. Думаю, что Лев Николаевич не каждого паломника водил к себе в спальню или кабинет. Но вот писатель умирает, двери его дома распахиваются, ежедневные толпы устремляются в святая святых. Был характерный случай в доме Чехова в Ялте. Экскурсовод привычным широким жестом пригласил чешских туристов в спальню Антона Павловича. Туристы замялись. Один из них пояснил: «Нет, мы не пойдем. Неприлично заходить в спальню посторонним людям».

Рядом с подлинным домом Чехова построено просторное, крепкое современное здание, в котором размещена превосходная экспозиция, посвященная жизни и творчеству писателя. Вот сюда-то и заводить экскурсии. Здесь-то и рассказывать, и обогащать их знаниями. Точно так же наряду с подлинными домами в Ясной Поляне и в Хамовниках есть Музей Льва Толстого в Москве на Кропоткинской улице. Прекрасная экспозиция. Сюда и надо водить экскурсии. Полезно, обогащает, расширяет кругозор, приобщает к «разумному, доброму, вечному». Может быть, тут, действительно, чем больше народу, тем лучше. А в подлинный дом, в рабочий кабинет? Извините...

— Тогда зачем же этот дом в Ялте, в Ясной Поляне?

Затем, что он есть бесценное народное достояние. Его можно фотографировать, снимать в кино, живописать, издавать альбомы. Есть люди, изучающие Чехова (Толстого), пишущие о нем статьи, книги, диссертации. Есть режиссеры, снимающие фильмы по рассказам Чехова, есть актеры, играющие роли в

чеховских спектаклях, есть иностранные специалисты по Чехову (Толстому), есть профессора, читающие лекции о нем во всех университетах мира. Вот если приедет такой профессор в Ялту (в Ясную Поляну) из Сорбонны или из МГУ, тогда главный хранитель музея подведет его к двери кабинета и вставит ключ в замочную скважину:

— Пожалуйте в святая святых...

И через сто, через двести лет будут изучать великих писателей, читать лекции о них, и тогда понадобятся их дома, которые есть одни, первые и последние, на все времена. Так неужели же заставлять их работать на износ, а не приравнять к Алмазному неприкосновенному фонду?

Приходит в Ялту огромный туристский пароход или туристский поезд. Или на автобусах на субботу и на воскресенье выезжают сотрудники предприятий. Если бы распустить туристов по городу (Ялте, Ленинграду, Москве), то из целого поезда, может быть, двум-трем пришло бы в голову посетить Чехова, остальные нашли бы себе занятие. Но когда ведут в организационном порядке, то все пятьсот человек дружно протопают по ветхим лестницам, по слабым потолочным перекрытиям. То же самое можно сказать и об экскурсиях в большие музеи: Эрмитаж, Русский музей, Третьяковскую галерею.

— Был я в Ленинграде с туристским поездом. Водили нас в Эрмитаж.

— Скажи, Володя (подлинный случай), что тебя больше всего поразило в Эрмитаже?

Володя задумался, ведя машину по тянь-шаньской дороге:

— Картины, картины — и все коричневые.

Что ж, так и оставить Володю в неведении относительно живописи, ее красоты, ее глубины, ее величия? Или все-таки просвещать? Просвещать. Непременно просвещать. Только вот с какого конца начинать просвещение? Сразу поставить его перед полотном, в котором он, по временной слепоте своей, не увидит ничего, кроме коричневого пятна, или подготовить его к этому мигу, пользуясь тем, что в нашем распоряжении есть репродукции, альбомы, фильмы, диапозитивы, копии?

Один мой знакомый высказал фантастическую идею. Впрочем, больше непривычную, нежели фантастическую. Он сказал, что на право посещения Эрмитажа (Ясной Поляны, дома Чехова) надо сдавать экзамены, как, скажем, на право вождения автомобиля. И получать удостоверение. Когда появляется необходимость (покупка автомобиля), люди самых разных профессий садятся и прилежно изучают правила уличного движения и технический минимум. По три раза пересдают экзамены и не ропщут. Вот это было бы приобщение к высокой культуре широких масс. Это был бы просветительский эффект!

Не будем столь крайними. Но необходимо уже завтра, уже сегодня укротить поток, льющийся через залы Эрмитажа. Как же тут быть? Самое разумное — это все-таки введение предварительной продажи билетов на определенное число и час, то есть на определенный сеанс, как это сделано в Оружейной палате. Система сеансов. Строго на четыре часа (на два, на три — можно подумать) пускается в Эрмитаж строго ограниченное число посетителей, чтобы в залах было тихо, просторно, малолюдно. Два или три сеанса в день. Конечно, сократится количество человеко-часов. Рухнут планы. Но ведь все равно всем не успеть. При теперешних темпах (толпы бегут бегом) и то нужно семьдесят лет, чтобы прошло через Эрмитаж все население страны, не считая миллионов иностранных туристов.

Итак, тихо, просторно и малолюдно. И поменьше экскурсоводов, водящих на рысях большие группы из зала в зал. О Рубенсе и Рембрандте все можно прочитать в книжках. У нас же стопроцентная грамотность! У нас триста тысяч библиотек. У нас читальные залы, у нас собственные книги в каждом доме.

Я понимаю, что соображения, высказанные тут, порой могут показаться крайними и нереальными. Но это зависит от того, что мы собираемся делать: спасать сокровища или только вести дискуссии об их спасении.

ПОЖАР ОСВЕТИЛ...

Однажды чехословацкий писатель, зная, что мне близка эта тема, спросил:

— Почему у вас все время говорят о том, что нужно охранять памятники старины, памятники культуры? Вот вы говорите, что неплохо, если бы образовалось общество по охране памятников старины. Это неверно, и у нас, например, никто так не говорит.

— А как же нужно?

— Памятники нужно не охранять, а сохранять.

Все, кто тут был, рассмеялись, поняв это как шутку, каламбур: подумаешь, прибавить одну букву, многое ли меняется?

А в самом деле, как нам правильнее говорить: «охранять» или «сохранять»? Тут ведь, если вдуматься, не просто игра слов, тут два разных подхода к делу.

Я иногда думал, что достаточно сохранения. У меня была в свое время большая статья о памятниках культуры («Нева», 1962, № 11). Повторяться неудобно, даже если хочется, если есть настоятельная необходимость повторяться. Сколько раз

повторяли про себя римляне, что Карфаген должен быть разрушен, пока желаемое не стало действительным. Но нет, не буду повторяться, расскажу лишь о новом факте.

В нескольких километрах от Вытегры, в Вологодской области, стояла знаменитая Анфимовская церковь. Читатели, может быть, и не слышали о ней. Оно и понятно. В глуши, на севере. Мало ли там уникальных деревянных сооружений.

Теперь передо мной лежит небольшая статья из газеты «Вологодский комсомолец», написанная В. Арининым. Это просветленный и страстный некролог замечательному архитектурному сооружению. Его хочется цитировать большими кусками. «Стояла она,— пишет Аринин,— на самом берегу реки... Ее называли дивом, настолько поражала всех ее красота. Она была рублена одними топорами, без какого-либо крепежного материала, в том числе и без единого гвоздя. Вознесенная ввысь более чем на 40 метров, она венчалась ярусной композицией глав — подлинным деревянным кружевом. Сколько же их было, глав на церкви? Удивительно, что даже местные жители не знают этого. Одни говорят, что глав насчитывалось девятнадцать, другие — двадцать, третьи — двадцать две. В этом был фокус древних строителей. Главы на церкви располагались так оригинально, представляли собой такое переплетение, что их трудно было сосчитать. Случалось, что утром человек насчитывал одно количество глав, а вечером у него получался другой счет... Табличка и макет в Вытегрском музее говорят, что глав было двадцать.

Кто строил Анфимовскую церковь? Сведений дошло немного, больше осталось легенд... Но, несомненно, это были люди большого таланта. Каким изумительным художественным чутьем нужно обладать, чтобы топорами, на глазок соорудить такое деревянное строение, такую деревянную вязь! Несомненно, это были люди гордой и богатой души. Только гордые, исполненные внутреннего достоинства люди могли соорудить столь красочное творение. И как ни была забита заботами и нуждой их жизнь, они строили храм своей мечте, своей надежде... Бревна подгонялись так плотно, что спустя многие годы между ними не прошел бы и волос. Сложная водосточная система предохраняла церковь от порчи. Она простояла бы еще многие десятилетия и века».

«Простояла бы»? Почему простояла бы? Откуда и зачем эта коварная частица «бы»? Неужели что-нибудь могло случиться с архитектурным шедевром, возведенным в пору самого расцвета русского деревянного зодчества, двести пятьдесят лет назад? Неужели поднялась чья-нибудь рука?

Да, так вот получилось, что и церкви нет, и вроде бы винить

особенно некого. Сгорела Анфимовская церковь. Шесть часов пылала она, как свеча, и хоть бы кто-нибудь прыснул хоть бы символическим ковшичком водички.

Невесть какой свежий образ нашел В. Аринин в своей статье, но ведь сказал правду: «Пожар в Анфимове еще раз осветил тот факт, что памятники старины у нас сохраняются недопустимо плохо».

Впрочем, вот тут-то именно надо бы поставить слово «охраняются». Жители деревни Анфимово прямо говорят, что церковь фактически не охранялась. Окна в церкви были не заделаны, и через них в церковь проникали все, кто хотел. Она захламлялась, стала проходным двором для любителей выпивки.

Поговаривают потихоньку даже о том, что кое-кто рад пожару. Было много испорчено внутри ценных икон (или даже и похищено!), пришлось бы когда-нибудь отвечать. Теперь пожар все спишет.

Главная же беда в том, что пожар этот не только сам по себе, но вот именно «осветил». Разве давно взорвали памятник XII века в Витебске? Разве в Петрозаводске местные атеисты под видом борьбы с религией не постановили сжечь сто шестнадцать деревянных замечательных памятников старины — давным-давно недействующих церквей и часовен? Тогда удалось деревянные церкви отстоять, успели сжечь не то шесть, не то пятнадцать, но будущее их не обеспечено.

Что же вы предлагаете, могут спросить меня? В чем может состоять конструктивная часть вашей статьи?

Ну, в общем плане я могу сказать, что позорно и расточительно так относиться к бесценным сокровищам, дошедшим к нам из глубины веков. Потомки нам этого не простят.

С конкретной стороны у меня два предложения: во-первых (как максимум), давно пора создать Всероссийское добровольное общество по охране памятников старины[1]. Во-вторых (как минимум), нужно создать большой парк-музей по типу существующих в некоторых странах таких музеев. Да что «по типу»! У нас в тридцати минутах автомобильной езды от центра Москвы начала было осуществляться эта прекрасная идея. В селе Коломенском, в историческом заповеднике, в замечательном парке стали появляться то деревянные медоварни XVII века, то домик Петра Первого, то деревянные башни из-под Братска. И вдруг все приостановилось. Почему? Кому не понравилось это патриотическое начало? Почему не привезти в Коломенское типичную северную избу, ветряк, старую во-

[1] Статья написана по горячим следам после пожара. Теперь такое общество существует, что, впрочем, не помешало быть взорвану собору в центре Брянска.

дяную мельницу, ну и, конечно, деревянные церкви, часовни, монастырские сторожевые башни, выездные ворота — все, к чему приложили руку талантливые русские умельцы; все, что интересно нам и как история, и как высокое искусство?

Так нет же, вместо этого почему-то пропал даже на повороте дорожный указатель, на котором ясно было написано: «Село Коломенское два километра».

ПЕРЕСТАРАЛИСЬ

Случилось так, что летние месяцы я провел в поездках, поэтому и не мог увидеть раньше июньский номер журнала «Наука и религия» — орган Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний. Ну да лучше поздно, чем никогда. Тем более что и журнал нельзя похвалить за сверхоперативность.

Событие, о котором они написали в небольшой, но хлесткой (автор неизвестен) заметке, произошло еще несколькими годами раньше.

Дело в том, что несколько лет назад древний и славный город Владимир отмечал свое 850-летие. Об этом писалось в газетах. Владимирцы выпустили в честь праздника фотоальбомы, памятные подарки, поставили обелиск. В фотоальбомах воспроизведены замечательные памятники древней русской культуры, а также новые рабочие кварталы, корпуса заводов, бульвары, библиотеки, учебные заведения... В числе памятных подарков был выпущен также чернильный прибор, представляющий макет Золотых ворот — замечательного памятника древнего русского зодчества, истинного украшения города Владимира.

И хотя мало кто знает, что в одном из помещений в Золотых воротах некогда помещалась еще и церковка, хотя на памятном подарке русскими буквами написано: «Золотые ворота, построенные во Владимире в 1164 году. Уникальный памятник военно-инженерного и архитектурного искусства Древней Руси», все же этот чернильный прибор вызвал гнев, возмущение и даже сарказм у товарищей из журнала «Наука и религия».

В страстном богоборческом порыве они готовы выплеснуть из ванны вместе с мутной водой религиозного фанатизма большую часть человеческой культуры. Нет, речь, оказывается, идет не только о Золотых воротах.

«Понятно, когда в кабинете врача висит портрет И. М. Се-

ченова, а в состав его письменного прибора входит миниатюрная скульптурка Пирогова. Никто не удивится, увидев над столом, за которым занимается студент-филолог, изображение Радищева и Вольтера. Но трудно представить себе ученого-биолога или специалиста по астронавтике, избравшего для украшения своей комнаты лик святого или поставившего на своем рабочем столе письменный прибор, на котором воспроизведена церковь, или мечеть, или синагога».

К сожалению, дальше нет прямых указаний, какие шедевры человеческой культуры считать святыми, а какие не считать, хотя список такой было бы весьма разумно приложить к статейке.

Что скажут, например, товарищи из упомянутого журна́ла, если врач или астронавт вместо Сеченова, соответственно Циолковского, или рядом с ними повесит у себя в комнате репродукцию «Сикстинской мадонны»? Это ведь божья матерь, то есть святая по всем статьям. Это ведь, в сущности, икона, и писалась по заказу божьего храма.

Значит, не моги уж украсить свое жилище «Тайной вечерей» Леонардо да Винчи, значит, бойся уж поставить статую Венеры, ибо она богиня, да еще языческого культа древних греков, значит, «Давид» Микеланджело должен быть изгнан из нашего обихода, ибо это же (о, ужас!) библейский герой. Значит, не следует покупать в ГУМе пластинки, на которых записана замечательная по красоте «Аве Мария» Баха, Верди, Шуберта — католическая молитва. Значит, русский филолог не может повесить над своим столом портрет Александра Невского, как известно, причисленного к лику святых. (Ах да, он был еще и полководец. Но ведь и Золотые ворота — крепостное сооружение.) Что уж говорить о репродукциях шедевров Рублева, гений которого недавно почтила памятью мировая общественность. Боже сохрани также вывесить в своей комнате литографию собора Парижской богоматери, или Кельнского собора, или храма Василия Блаженного.

Кстати, существует чернильный прибор в виде макета Царь-колокола, который в ГУМе охотно покупают и русские люди, и иностранные туристы. А ведь как-никак тоже предмет религиозного культа. Жаль, что упустил из виду эту детальку автор анализируемой нами статейки.

Как это еще не дошли они до того, чтобы посягнуть на экспозиции древнерусской живописи (простите, икон) в Третьяковской галерее, Русском музее, Эрмитаже и во многих областных музеях. Как это они не подали еще владимирцам мысли взорвать к чертовой матери Золотые ворота, ибо мешают

проезду городского транспорта, да и к чему они, если есть во Владимире «...тридцать одно промышленное предприятие».

Например, в последнем абзаце статейки существует фраза, которую можно назвать чудовищной. Вот она, эта фраза: «Как обидно для владимирцев! Меньше всего их прошлое, настоящее и будущее связано с Золотыми воротами...»

Ну что, разве не прав я был? После этой фразы остается только заложить динамит да подпалить бикфордов шнур.

Походя зачеркивается в статейке замечательный путеводитель «Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польский», написанный ученым с мировым именем — профессором Николаем Николаевичем Ворониным. В этом путеводителе, видите ли, речь идет опять же о церквах да монастырях.

Не о церквах, дорогие товарищи из журнала «Наука и религия», а о произведениях искусства, об истории народа и государства! Побывайте когда-нибудь на досуге на берегу Нерли, около Боголюбова. Бесконечное паломничество туристов бросится вам в глаза. Студенты, художники, рабочие, иностранцы... Их привлекает всемирно известная бесценная жемчужина русского зодчества — церковь Покрова на Нерли, но идут они поклониться не церкви, а красоте.

Темная религиозная старушка видит в иконе или церкви только предмет культа, только фетиш, не думая об искусстве или истории. Простительно ли уподобляться этой старушке работникам журнала, в названии которого присутствует слово «наука»?

Прямой упрек в статейке брошен заводу «Автоприбор». «А завод, выпустивший недавно «оригинальную чернильницу», обеспечивает приборами легковые и грузовые машины почти всех отечественных марок».

Я знаю этот завод. Слава ему. Я думаю, что автоприборовцы должны теперь отлить чернильницу в виде спидометра или карбюратора и направить ее в подарок автору статейки, жаль вот только, что он остался неизвестным.

В НАШЕЙ ДЕРЕВНЕ — ТЕЛЕВИЗОР

В редакции мне сказали: поскольку вы все равно едете в деревню и будете там некоторое время жить, поинтересуйтесь, пожалуйста, телевизором. Я обещал.

Вдогонку мне, уже в деревню, был послан своеобразный вопросник, чтобы легче было ориентироваться в таком обширном океане, каким является проблема телевизора. Среди вопросов

были очень легкие («Сколько телевизоров в деревне? Есть ли телевизоры на ферме, в колхозном клубе?»), очень трудные («Есть ли у сельских зрителей ощущение, что телевизор рассказывает о единых интересах, делах, задачах всего народа, нет ли ощущения некоторого разрыва и даже противоречия во вкусах и интересах сельского и городского зрителя?»), очень странные («Влияет ли телевизор на жилищное строительство?») — одним словом, много всяких вопросов.

Было у меня, конечно, и некоторое свое отношение к телевизору. Я тотчас вспомнил свой разговор с одним английским фермером, гостеприимством которого я однажды воспользовался. Он назвал тогда телевизор бедствием, в особенности для молодых его дочерей.

— Телевизор вырабатывает пассивность! — горячился фермер.— Вы только подумайте, мои дочери вместо того, чтобы упражняться на скрипке или фортепиано, вместо того, чтобы читать и тем самым развивать свое воображение, вместо того, чтобы учиться петь, вместо того, чтобы рисовать, вместо того, чтобы коллекционировать бабочек или лекарственные травы, вместо того, чтобы вышивать, сидят целыми вечерами, уткнувшись в это серое пятно. Время проходит, всем кажется, что все заняты делом или, по крайней мере, умело используют досуг. Но потом серое пятно гаснет и — все. Пустота. Ничего не осталось, ничего не прибавилось: ни умения играть на скрипке, ни умения кататься верхом... Ничего.

А если учесть, что в Англии несколько лет назад было на пятьдесят миллионов жителей двадцать миллионов телевизоров, то можно легко представить, какие будут грядущие поколения.

Считая, что в формировании грядущих поколений телевизоры играют не первую роль, я все же однажды задумался и написал статью «Творец или зритель?» в том смысле, что если раньше в деревне пели сами, то теперь только слушают, как поют, если плясали сами, то теперь только смотрят, как пляшут, и т. д., то есть вырабатывается постепенно потребительское отношение к искусству вместо активного, живого, творческого.

Это для меня та половина математической задачи, которая характеризуется словечком «дано». Значит, предстояло поинтересоваться, как потребляют, что потребляют и каковы пожелания в области потребления.

С такими-то данными и с вопросником в кармане я оглянулся вокруг, встав посреди нашей деревни. В ней сейчас тридцать три дома. Над одиннадцатью крышами поднимаются антенны телевизоров. Первый телевизор куплен в 1959 году, по-

следний — неделю назад. Ни в клубе, ни на ферме, ни в свинарнике, ни на конном дворе, ни в телятнике, ни в кузнице телевизоров пока что нет. Люди туда ходят главным образом работать (кроме клуба). Но в клубе почти ежедневно кино, значит, пришлось бы выбирать между кино и телевизором, а это в общем-то ни к чему.

И вот захожу, допустим, к тете Глафире (я побывал у всех одиннадцати владельцев телевизора). Глафира с мужем сидят пьют чай, на столе шумит самовар, сковорода с жареной картошкой. От чаепития отказываюсь. Сажусь в сторонке, начинаю заводить разговор. Так и так. Попросили узнать, что больше нравится, что хотелось бы.

— Что нравится? Кины да постановки. Шурка, вон тот все футбол смотрит. И телевизор-то из-за него купили. Только кины все старые кажут, а то бывает день, не кажут совсем. Нам бы кин побольше да постановок.

— Ну а если песни?

— Песни — хорошо. Особенно если Зыкина поет. Песни мы любим.

— А если просто музыка?

— Эти симфонии-то, что ли?

— Да.

— Эх уж нет, выключаем.

— А спорт?

— Бывает интересно. Вот намеднись такие финтифлюшки выделывали, просто страсть.

— Какие же финтифлюшки?

— Да ведь что? Залезает на самый верх, я думаю, выше клеверного стога, да оттуда в воду — бултых. И не просто прыгает, а несколько раз перевернется. А потом только, сердешная, до воды долетит. Страсть! Или зимой, другой раз, на лыжах. Руки растопырит и летит, как птица. Только, я думаю, какой-нибудь тут обман. Не может человек так летать.

— Теперь вон в космос летают,— вставляет муж.

— Ну и что космос? Там в корабле или в луннике, а тут сам, как есть, одни лыжи на ногах. А ведь как ни лети, все равно на землю падать.

Я пишу не очерк, а статью, поэтому излишне было бы пересказывать весь разговор до конца, а тем более одиннадцать разговоров. Никаких особенно глубоких проблем из этих разговоров не возникло, но все же можно было сделать несколько главных выводов, которыми я поделюсь.

Удовлетворяя еще один пункт вопросника, скажу, что телевизор смотрят не всеядно, но выписывают программу и выбирают, что интереснее. Некоторые отвечают так: программу

выписывали, а теперь на что? В газете все сказано — не надо никакой программы.

Как-то в «Литературной газете» промелькнула маленькая дискуссия об отношении телевизора и школьника.

— Выключаем, — твердо ответили мне в каждом доме, — если видим, что не так, либо прогоняем. Пока уроки не выучит, никакого тебе телевизора. А другой раз посмотришь — вечером интересная передача, говоришь: мальчишки, сегодня интересная передача, чтобы к этому времени все уроки были готовы.

Может быть, эти строки попадут в руки работникам телевидения, и, может быть, им интересно будет знать, что летом деревня (вся!) телевизора практически не смотрит. Темнеет поздно, в одиннадцать часов. Как раз до этого времени все в поле, на работе. Да если и не на работе: скотину пригоняют в десять. Пока загонят коров, пока подоят, пока уберутся — спать. Ведь вставать снова в четыре, в пять, на самом рассвете. Исключение было только в дни первенства мира по футболу, когда даже трактористы уезжали с поля на своих тракторах. У нас в деревне механизаторы смотрели футбол сообща, в доме тракториста Юры. Перед его домом во время матчей возникла стоянка тракторов.

Чем ближе к осени, тем раньше темнеет, чем темней осенние вечера, тем больше деревенских людей смотрят телевизоры.

По степени интереса на первом месте (подтверждено во всех одиннадцати домах) стоит кино. Затем постановки, то есть спектакли.

(Не знаю, уместно ли здесь высказывать свою точку зрения на то, что спектакль по телевидению мне представляется профанацией почти так же, как спектакль в зрительном зале на несколько тысяч мест.

В драматическом спектакле главное, как мне кажется, — некоторая интимность всей обстановки и возможность видеть игру актеров в относительной близи. В игре драматического актера важно все — малозаметный жест, движение брови, шепот. Попробуйте шепнуть на огромный зрительный зал.

Телевизор, с замельченным изображением происходящего на сцене, а к тому же с неизбежным искажением чисто телевизионного характера, конечно, не может дать никакого представления об истинной игре актера. Остается только сюжет, только самая внешняя сторона спектакля.)

На третьем месте — «Клуб кинопутешествий», пение, концерты, «Огонек».

Специальные сельскохозяйственные передачи (агротехника,

обмен опытом и пр.) не смотрят совсем. Василий Михайлович Жиряков, бывший бригадир нашего колхоза, заметил так:

— Ведь что? Страна большая. Сеют разное, и машины бывают разные. Те, которые у нас, нам показывать нечего, мы и так их каждый день видим. Те, которых у нас нет, например, для уборки чая или по обработке виноградников, нам смотреть ни к чему, все равно мы виноград разводить не будем.

— А какие же передачи смотреть для деревни вы хотели бы?

— А вот мало бывает передач, как бы это сказать... по домоводству. В газетах иногда пишут, как заготовить продукты впрок, консервировать, а по телевизору не кажут. Или как вязать, какие блюда как готовить. Мы вон умеем картошку жарить. Другой раз все есть: и мясо, и овощи, а вот как их повкусней сделать... Или напитки. Или, возьми, цветы. Рассказали бы нам о разных цветах, в чем красота и особенность. Или по садоводству, по огородничеству. Но только не лекции эти, а чтобы все на практике показать, чтобы я увидел и научился. В деревнях вон пасеки исчезли. А если бы втолковали нам всю пользу меда, показали бы на деле, чтобы каждому захотелось пчел завести, была бы польза. Нет, ничего такого не кажут.

Или вот, возьми, теперь народ в город из деревни бежит. Это, конечно, вопрос особый, говорить не будем. Но вот у меня телевизор с тысяча девятьсот пятьдесят девятого года...

Излагаю своими словами мысли Василия Михайловича. Он сказал, что ни разу за все эти годы не видел передачи, после которой стало бы ему гордо оттого, что он живет в деревне, и радостно, что живет в деревне, и почувствовал бы свое преимущество сельского зрителя (а преимуществ немало), и чтобы никогда не хотелось уезжать из деревни. Потому что телевизор, показывая современные танцы, песни, молодежные кафе, вообще обстановку современного города, косвенно агитирует за город против деревни. И в этом смысле пропаганда не ложной романтики, а реальных преимуществ села перед городом могла бы хоть немного уравновесить телепередачи. «Нет, не кажут»,— заключил Василий Михайлович.

Интересно, что, так сказать, наименьшее количество очков, а именно — по круглому нулю, получили, с одной стороны, симфоническая и всякая оркестровая музыка, и даже опера, а с другой стороны, беседы по агротехнике и вообще специальные сельскохозяйственные передачи. Над этим стоит задуматься. Может быть, в самом деле о новой машине уборки свеклы или чая, а равно о новом способе культивации почвы интереснее узнать городскому человеку. Это для него ново, необыкновенно. Это обогатит его эрудицию. Это, может быть, просто по-

человечески интересно. Представьте себе передачу об основах стихосложения. Думаете, ее стали бы смотреть и слушать поэты? Отнюдь. Она была бы гораздо интереснее всем непоэтам, желающим коснуться тайны чуждой профессии.

Нужно, может быть, найти форму и в течение целой серии передач рассказать о серьезной симфонической музыке, о красоте оперы, чтобы впоследствии Чайковского и Бетховена в деревне слушали с большим удовольствием, нежели мимолетные эстрадные песенки.

Наконец, еще одно, последнее замечание. В сельский клуб и так мало ходит народу ввиду убожества клубной обстановки и клубной работы. Телевидение отнимает у клуба последних посетителей. Практически телевизор подменяет клуб и в недалеком будущем может подменить его совсем. Из этого факта должны сделать выводы и клуб и телевидение. Клуб должен искать такие формы работы, которые заинтересовали бы крестьян, несмотря на то, что у них в переднем углу телевизор. Телевидение же должно понять, что на его плечи легла новая ответственность, коль скоро оно отвлекает людей от клуба.

ЧТО ЖЕ ПОНИМАТЬ ПОД СБЛИЖЕНИЕМ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР?

Откровенно говоря, вопрос этот, который я хотел бы задать А. Агаеву, автору статей «В семье вольной, новой» и «О национальном эгоизме и национальных чувствах», казался мне более или менее ясным. Усложнился и несколько затуманился он для меня как раз в процессе чтения упомянутых статей. Этому способствовали не только некоторые положения Агаева, представляющиеся не совсем верными, но также и некоторые противоречия, бросающиеся в глаза.

Это не значит, что я считаю неправильной или несвоевременной саму постановку вопроса о сближении и, как пишет Агаев, о взаимообогащении национальных культур. Но вот помимо моей воли при чтении статей вдруг у меня и возник вопрос: а что же, собственно, понимать под сближением национальных культур, и не вообще, а в условиях единого социалистического государства?

Агаев приводит различные примеры содружества наций: «Национальные чувства пришли в движение и в маленьком рутульском ауле...» Оказывается, там, высоко в горах, в ауле, отрезанном снегами от районного центра, тяжело заболела воспалением легких русская учительница. Все переживали, и на-

конец «кого-то осенила счастливая мысль» послать телеграмму в ЦК Азербайджана. Прилетел вертолет, который принял на борт больную.

Долго думал я, стараясь понять, при чем тут национальные чувства, которые «пришли в движение», да так и не понял. Может быть, в том, что если бы больная была не русская, то не было бы ни телеграммы, ни вертолета? Или в том, напротив, что и телеграмма и вертолет появились, несмотря на то что больная оказалась другой национальности? Но разве то, что произошло в ауле, не элементарно с точки зрения не только социалистического сознания, но и человеческого сознания вообще?

А вот еще одна сентенция: «В Махачкале люди волнуются, слушая русскую симфоническую музыку, близко к сердцу принимают судьбу героев узбекской и белорусской книги».

Вот ведь какое достижение, как будто в Париже и Нью-Йорке, Милане и Лондоне люди не волнуются, слушая русскую симфоническую музыку. Как будто узбекский или белорусский читатель не принимает близко к сердцу судьбу героев книг Диккенса, Драйзера, Сервантеса, Марка Твена, Ибсена, Стендаля и иных писателей всех стран и народов.

Другой пример сближения и взаимообогащения культур, по Агаеву, состоит в том, что писатели вводят в свои книги героев разных национальностей. Так, например, в романе Р. Джамила «Шураб» действуют наряду с таджиками русский рабочий Буров, памирец Давлятше, украинец Аверченко, киргиз Арслан-Али. Как особое достоинство романиста отмечается, что «для каждого из них найдены конкретные приметы».

Интересным и важным кажется Агаеву творчество Э. Капиева. Писатель очень интересный, но значительность его, оказывается, состоит прежде всего не в том, что действительно он талантливый и интересный писатель, а в том, что главное его произведение написано не о своей национальности и что он вообще писал по-русски, чем положил якобы основание «дагестанской литературе на русском языке».

«Русские, армянские, якутские, таджикские и другие национальные романы, пьесы, поэмы должны более гостеприимно принимать в свой дом представителей иных национальностей».

«В наши дни все больше становится фактов, когда писатель одного народа пишет на языке другого народа... Происходящий в жизни процесс, когда отдельные национальные писатели в качестве литературного языка добровольно выбирают русский язык, объективно имеет положительное значение».

Главная же мысль Агаева состоит вот в чем. В прошлом, когда развитие наций шло по пути усиления национальной

ограниченности и эгоизма, деятели культуры часто творили лишь во имя своего народа. При социализме же, особенно теперь, их произведения ждут не только в своем ауле, но и во всей стране. Теперь, как никогда, они *призваны* (подчеркнуто Агаевым.— *В. С.*) создавать произведения, имеющие интернациональный характер, *сознательно* (подчеркнуто Агаевым.— *В. С.)* творить для всех народов. Именно здесь *главное направление* (подчеркнуто мной.— *В. С.*) процесса взаимного обмена духовными ценностями и образования единой интернациональной культуры.

Значит, вот и наметились пути сближения национальных культур. Вводи в свои книги побольше героев из других республик, постарайся начать писать на каком-нибудь другом языке (но предпочтительнее всего — на русском), а также, когда пишешь, «сознательно» твори не только во имя своего народа, но и всех народов, населяющих нашу многонациональную Родину. Творить ли сознательно также для зарубежных читателей — пока что не ясно.

Просто я обнажил главную мысль автора статей. В обнаженном же виде она оказалась уже достаточно огрубленной и вульгаризованной. Это, исключительно это, побудило меня ответить Агаеву.

Что касается основных его положений, как бы даже рецептов, то, мне кажется, ничего этого как раз делать ради сближения культур не нужно. Ну не то чтобы возбранялось, во всяком случае, не обязательно.

Правда, что Л. Толстой блестяще описал горца Хаджи-Мурата, Лермонтов воспел грузинку Тамару, а Пушкин — цыганку Земфиру. Правда даже то, что это в общем-то помогает сближению народов, потому что «Хаджи-Мурата» наверняка читают и любят в Дагестане, как «Демона» любят в Грузии. Но нужно ли это делать сознательно, нарочито? Нужно ли стараться делать это во что бы то ни стало? Едва ли. Да и зачем стучаться в открытую дверь? В жизни нам действительно приходится встречаться и дружить и с украинцами, и с казахами, и с армянами...

В той мере, в какой это соответствует жизни, дружба наша сама займет место на страницах книг. В одной небольшой повести мне пришлось подробно описать моего грузинского друга Отара Челидзе, наше путешествие с ним в сказочную Алазанскую долину по Кахетии. Я сделал это с огромным удовольствием и радостью, потому что люблю и грузинскую землю, и грузинский народ. Но зато, когда я писал книгу о своем родном селе, мне не понадобилось никого, кроме односельчан. Неужели

я, вопреки замыслу, должен был бы все-таки кого-то еще вплести в ткань повествования?

Что касается перемены своего родного языка, то здесь тем более вряд ли нужна категоричность. Правда, что украинец Гоголь писал по-русски и стал, таким образом, великим русским писателем. Но русским, и это неизбежно как закон. Не может быть русской литературы на французском языке, узбекской литературы на литовском, равно как и дагестанской на русском. Не знаю, какая польза была бы нам всем, если бы вдруг Олесь Гончар начал писать по-польски, Петрусь Глебка — по-эстонски, Иосиф Нонешвили — по-таджикски, Мирзо Турсун-заде — по-аварски, а Расул Гамзатов попробовал бы себя в бурят-монгольском. Или если бы все они стали писать по-русски.

Если же Агаев выступает за постепенное отмирание национальных литератур (а литература может отмереть только вместе с глубочайшими культурными традициями вообще), то как же это увязать с его же собственными словами: «К единой культуре коммунистического общества каждый народ придет через расцвет своей национальной культуры»?

Рассказывать о своем народе — это и называлось бы, на мой взгляд, творить для всех других народов. Представим себе Сервантеса, пишущего о персах, Мопассана — о скандинавах, Джека Лондона — об итальянцах. Может быть, это им в конце концов и удалось бы (в чем я сомневаюсь), но кто бы тогда рассказал нам об испанцах, французах и золотопромышленниках на Аляске? Персы и скандинавы?

Как это, допустим, я, русский литератор, садясь за письменный стол, должен «сознательно творить для всех народов»? Это было бы не по плечу. Лучше уж я буду писать о своей русской природе, о своей русской деревне, о своих русских людях.

Толстой, Достоевский, Чехов писали только о России, вряд ли думая о том, как отнесутся к их произведениям в Англии или Германии. Однако это теперь самые популярные писатели на земном шаре. Да что вся Россия?! Михаил Шолохов рассказал лишь о части ее, о тихом Доне, смотрите-ка — неустанно переиздают на всех пяти материках.

Образование единой, интернациональной культуры, о чем и пишет Агаев, вряд ли должно идти по пути нивелировки, по пути стирания национальных традиций, национальных особенностей, национального колорита, языка... Да это и невозможно. Кроме того, до каких пределов должно идти это стирание, до полной прозрачности?

Допустим, что на первых порах это стирание могло бы идти по пути приближения всех национальных культур к русской

культуре как объединяющей и централизующей. Но ведь коммунизм — явление международного, планетарного характера. Как же быть дальше?

Как бы нам, встав на эту точку зрения, вместо интернационализма не скатиться к самому элементарному и вульгарному космополитизму? Уже сейчас (по картине художника-абстракциониста) нельзя сказать, какой национальности этот художник,— итальянец, француз, американец или даже японец. Что же это, интернациональная культура? Уже сейчас между ними — абстракционистом-французом и абстракционистом-японцем — национального различия меньше, чем, скажем, между Сарьяном и Пластовым. Так что же это, хорошо? Если это хорошо, давайте писать на эсперанто.

Но в том-то и дело, что у Сарьяна и Пластова есть одно грандиозное общее, что роднит их, хотя картины их так непохожи. Общее это — мировоззрение. Единое мировоззрение — вот что значит единая культура, наша, советская, социалистическая. Значит, для строительства единой, интернациональной культуры нужно думать о воспитании в людях единого, интернационального мировоззрения, а не о стушевывании национального колорита. В остальном же да здравствуют Галия Измайлова, танцующая по-узбекски, Гоар Гаспарян, поющая по-армянски, Расул Гамзатов, пишущий по-аварски! Да здравствуют таджикский орнамент, казахская опера, эстонская скульптура, чукотская резьба по моржовой кости! Да здравствует великий русский язык, но и да здравствует сладкопевная, ни с чем не сравнимая украинская мова!

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ, ПРЕДЛОЖЕННЫЕ ЖУРНАЛОМ «ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ»

1. Как развитие жизни (социальные изменения, научный и технический прогресс и т. д.) влияет на характер художественного творчества? Как в Ваших произведениях материал определяет выбор художественных средств?

2. Как Вы понимаете сочетание традиций и новаторства в творчестве советского писателя? Какие традиции Вы берете на вооружение, от каких отталкиваетесь? Как изменяются национальные художественные традиции под влиянием жизни и других литератур?

3. Какие средства поэтической изобразительности и выразительности Вы считаете наиболее перспективными для изображения нашего современника? В каких произведениях по-

следнего времени они проявились, на Ваш взгляд, наиболее ярко и талантливо?

4. Считаете ли Вы, что современная литература, независимо от рода и жанра, стремится к более лаконичным, емким, экспрессивным формам? В чем, по Вашему мнению, проявляется прогресс художественных форм и средств?

1. В этом вопросе поставлены в один ряд очень разные понятия, в то время как социальные изменения и технический прогресс ни в коем случае нельзя ставить через запятую.

Социальные изменения действительно могут влиять и влияют на характер художественного творчества, то есть искусства вообще. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить дореволюционное русское искусство (кончая Блоком, Рахманиновым, Нестеровым...) и русское искусство послереволюционного периода, начиная с Демьяна Бедного, Александра Фадеева, Бабеля, Светлова, Багрицкого и т. д.

Валерий Брюсов может служить ярким примером того, как творчество одного и того же художника изменяется при изменении социальных условий.

Что же касается технического прогресса, то он имеет опосредствованное отношение к искусству. Наука может сдвинуть с места гору Эверест, но она не может сделать хоть чуточку добрее человеческое сердце. Это может сделать только искусство, мало того — это его заглавная извечная цель.

Мы не можем сказать, что искусство современной Америки, которой никак уж не откажешь в техническом и научном прогрессе, духовно богаче, человечнее, глубже, больше, ярче итальянского искусства эпохи Возрождения, французского искусства XVIII века или русского искусства XIX столетия.

В художественных произведениях материал определяет лишь выбор жанра. Другие художественные средства определяются помимо сознания автора. То есть я могу сознательно решить, что буду писать о данном материале поэму, а не рассказ, но стихотворный размер определится в процессе творчества.

2. Какого советского писателя? Это, может быть, и не имеет значения, пока речь не заходит о традициях, но традиции всегда глубоко национальны.

Как я понимаю сочетание традиций и новаторства? Но как можно понимать сочетание корней и листьев одного дерева, как можно понимать сочетание истока и устья одной реки, как можно понимать сочетание подножия и вершины одной горы?

Вы спрашиваете, какие традиции я беру на вооружение, а

от каких отталкиваюсь (то есть, вероятно, какие отталкивают от себя?).

Но само понятие «традиция» несет в себе, на мой взгляд, лишь положительную окраску. В течение веков от искусства отшелушивается, отпадает все мелочное и ложное и вырабатывается традиция, которую, кстати, нельзя путать ни с тенденцией, ни с частным влиянием того или иного художника той или иной школы.

Отвечая на последнюю часть этого вопроса, нужно сказать, что национальные традиции под влиянием жизни могут либо обостряться, либо затухать. Что касается их изменения от влияния других литератур, то это вопрос слишком сложный и кропотливый.

3. Этот вопрос мне не совсем ясен. В искусстве все средства хороши, если они достигают цели. Кроме того, в чем состоят преимущества нашего современника?

Имеется в виду, что существуют современные изобразительные средства. Значит, если я буду писать о моем современнике, я должен пользоваться ими, а если захочу создать образ исторического лица, то должен обращаться к «старомодным» средствам?

4. О каком лаконизме идет речь? Все истинно высокохудожественные произведения мирового искусства предельно лаконичны, емки и экспрессивны в том смысле, что в них нет ничего лишнего.

Под влиянием все убыстряющегося, все более нервного ритма жизни на нашей планете появилась тенденция, которую иногда принимают за лаконизм: вместо того чтобы написать роман, писатель скороговоркой, коротенькими, рублеными, бесцветными фразами пересказывает его содержание. Я — за лаконизм Чехова и Блока, Рахманинова и Листа, Левитана и Рериха.

Никакого прогресса художественных средств и форм, в особенности в отрыве от внутренней сути произведения, не может быть.

Нужно ли считать современную музыку Запада более прогрессивной, чем Бах или Верди? Кто мне объяснит, чем симфонии Прокофьева более прогрессивны, нежели симфонии Чайковского?

Стоит ли утверждать, что ритмический строй, звукосочетания, то есть все художественные средства, поэмы Асеева «Маяковский начинается» более прогрессивны, чем художественные средства поэмы Лермонтова «Мцыри»?

То, что у Лермонтова встречаются слова или целые обороты, вышедшие теперь из употребления, а у Асеева, напротив, слова,

которых не употреблял Лермонтов,— это ведь не можем же мы называть прогрессом. Это эволюция языка, не более.

Предельная выразительность — вот единственное мерило ценности и качества художественных средств. Может ли предельная выразительность художественных средств быть более прогрессивной или менее прогрессивной — я об этом судить не умею и не берусь.

ДРАГОЦЕННЫЕ СЕКУНДЫ

Надо бы сразу оговориться: я, конечно, не гожусь в теоретики и даже в критики своеобразного и огромного искусства — кинематографа. Бесчисленное количество проблем: «сценарии и фильм», «звук и кино», «цвет и кино», «театр и кино», «литература и кино» (с точки зрения экранизации романов и повестей), «реализм кино», «неореализм кино», «импрессионизм кино», «экспрессионизм кино»,— ни одну из этих проблем невозможно поднять, не будучи специалистом, не живя только или главным образом интересами, проблемами кино.

Мне же хотелось бы с точки зрения простого зрителя затронуть одну проблемку, именно затронуть, а не решить, ибо решать ее должны непосредственно киношники. Они решают ее повседневно, каждый в меру своих сил. Но не забывают ли иногда, вот вопрос.

И еще одна оговорка. Конечно, надо бы начать с того, какое значение имеет кино как самый массовый, самый демократический вид искусства. Надо бы поговорить о том, какие проблемы стоят перед советским искусством вообще, а значит, и перед советским кино. И как оно их решает.

Я же задумался над более частной и, если хотите, более мелкой темой.

У каждого искусства есть свой язык, свои средства выражения. Правда, искусства тесно смыкаются одно с другим и берут друг у друга напрокат понемножечку этих самых средств. Но раз берут напрокат, значит, существуют и средства в чистом, первозданном виде.

Литература, и поэзия в том числе, часто живописует, апеллируя к человеческому воображению. Стихи подчас музыкальны. Иной точно и ярко выписанный литератором пейзаж художник мог бы с таким же успехом изобразить на холсте. Но все же берем строфу, замечательную строфу поэта:

Мальчики играют на горе.
Сотни тысяч лет они играют.

Умирают царства на земле,
Детство никогда не умирает.

(Вл. Луговской)

Можно ли то, что нам здесь дано, весь этот эмоциональный заряд, оплодотворивший мысль поэта, можно ли его передать людям средствами другого вида искусства? Изобразить на холсте вряд ли удастся. Конечно, можно сделать ряд аллегорий или сцен иллюстративного характера, но и они, скорее всего, потребуют пояснения или хотя бы подписи под картиной. И тогда мы вернемся к тем четырем строкам, которые я привел. Подумать только, всего четыре строчки! Это-то и есть язык поэзии. Музыкой здесь ничего не передашь, на сцене в театре не поставишь, скульптура отпадает. Поэзия сказала — остается только принять.

Про музыку говорить не будем. «Лунную сонату», или «Рапсодию» Листа, или Первый концерт Чайковского нельзя ни нарисовать, ни снять в кино, ни переложить на стихи.

У живописи свои, особые средства: композиция, ритм, гамма красок.

«Боярыня Морозова» Сурикова несет в себе, правда, сюжет, историческую концепцию. Мы разглядываем наряды людей и их лица. Но если взглянуть издали, отвлечься от того, что написано, мы увидим: великий художник думал об общей световой гамме и по сочетанию красок, или, как теперь модно говорить, «по пятну», эта картина — великое, вдохновенное произведение.

Рассказывают, что толчком к написанию «Утра стрелецкой казни» послужило увиденное где-то художником отражение пламени свечи на белой полотняной рубахе. Если вы помните, в центре композиции этой картины именно горящая свеча в руках у стрельца, одетого в белую рубаху.

Итак, нужно считать, что у живописи есть свои средства выражения, свой язык, который не подменим ни одним языком смежных видов искусства.

В основу спектакля ложится литературное произведение, но все же спектакль и пьеса — это небо и земля. Театр берет напрокат и у живописи (декорации), и у музыки, и у риторики. Но ведь есть и свое.

Есть ли свой язык у кинематографа? Так сказать, чистый кинематограф, свои, только киношные средства, как это есть у поэзии, музыки, живописи, пластики!

Ведь если на экране танцует Галина Сергеевна Уланова (или иная балерина), то это в общем-то искусство балета, так сказать хореография; ведь если с экрана поет Иван Семенович

Козловский (или иной певец), то это образец вокального искусства, не более; если с экрана, став в позу (на трибуне или нет, это все равно), актер произносит десятиминутную речь, то этому искусству есть иное название. А кинематограф? Может быть, и нет кинематографа как такового? Может быть, все взято напрокат из других искусств?

Все мы помним, как в «Броненосце «Потемкине» со знаменитой одесской лестницы катится детская коляска. Она катится, кажется, бесконечно долго (на самом деле несколько секунд, ровно столько, чтобы произвести задуманное впечатление), и мы следим за ней затаив дыхание.

Можно ли это показать в театре? Можно ли изобразить на холсте? Сыграть на пианино? Зарифмовать?

В «Чапаеве» полковник играет «Лунную сонату», а его денщик как бы под музыку натирает пол. Денщик плачет, потому что брата Митьку засекли розгами. Да, на сцене театра это тоже возможно, но где театр возьмет крупный план выразительной шеи полковника и крупный план дрожащего от сдерживаемых рыданий бородатого лица денщика, и слезу, катящуюся по его казачьей бороде? Это мог только кинематограф.

У женщины в доме скрывается незнакомый ей доселе мужчина, которого ищет полиция. Женщина пришла в магазин купить ему бритвенные принадлежности. Вот мы видим витрину магазина и женскую руку на ее фоне. Рука уверенно показывает на бритву, на помазок, потом исчезает, потом появляется снова и, помедлив долю секунды, показывает на одеколон. Бритва, помазок и одеколон последовательно исчезают с витрины. Можно было бы долго говорить, что у женщины мало денег и что к мужчине она относится так, а не эдак, вот решила сделать ему приятное и все-таки разорилась на одеколон... Чтобы убедить нас во всем этом, потребовались секунды. Может быть, даже одна секунда.

Престарелый нищий Рембрандт проникает на чердак, где пылятся его полотна, и в частности «Ночной дозор». Старик подходит к картине. Ничего не видно, потому что поверх живописи накопился толстый слой пыли. Так что же, значит, все зря? Старик мучительно вглядывается в холст и вдруг резким движением, локтем, рукавом рваного пальто бьет по холсту. Из пыли, среди пыли загорается яркое, полное жизни лицо дозорного. Живопись жива. Когда-нибудь она вся освободится от пыли, и люди будут глядеть на нее и наслаждаться. Жизнь прожита не зря. Старик оборачивается к нам, зрителям, потомкам, и с непередаваемой горькой и, может быть, лукавой улыбкой задувает пламя свечи.

Чтобы рассказать как следует эту сцену, нужно исписать

страницы. Затрачено несколько секунд, буквально два жеста.

Брат стреляет в брата. В следующее мгновение во весь экран показан разбитый пулей медальон с портретом их матери. Тут вообще полсекунды действия, а сколько сказано!

(Я должен извиниться за то, что не указываю названий фильмов, а тем более их постановщиков, сценаристов и т. д., как это положено делать. Но я просто вспоминаю, что я видел когда-то и где-то. Нужно ли пренебрегать запомнившимся, если даже забыл, как называется фильм и кто его поставил?)

Короче говоря, если мы даже не сможем перечислить всех элементов, составляющих язык кино (крупные планы и чередование планов вообще, монтаж, ритм и возможность управлять ритмом, угол зрения объектива и многое, многое другое, что знают и могут назвать специалисты), то все же мы должны признаться, что существует особый язык кино, существуют средства именно кино, так же как существуют средства поэзии, музыки, живописи, театра. Причем настоящий язык кино так же интернационален, как музыка, при своих национальных особенностях. Он настолько выразителен, что зафиксированы случаи, когда люди за давностью лет вспоминали виденные ими немые фильмы как звуковые (и спорили, что они звуковые), а виденные ими черно-белые фильмы вспоминали как цветные (и спорили, что они цветные).

Могут подумать, уж не юлю ли я вокруг давнишней проблемы, будто звук убил кино, а цвет доконал его окончательно, уж не кричу ли я старый лозунг: «Назад к немому кино»?

«Назад» вообще ничего не бывает. Против цвета я мог бы еще спорить (точно так же, как в художественной фотографии), но против слова, помилуйте! Слово само по себе — огромная сила, великое искусство, и уж если невозможно обойтись без того, чтобы не брать напрокат театр, балет, музыку, живопись, то почему же не брать и слово? Важно только, как говорил один старый моряк, чтобы все было «в плепорцию».

Мы можем наизусть (более или менее точно) воспроизвести целые диалоги из талантливых или, если хотите, из великих фильмов.

— Ты что же, чертова девка, противник близко, а у тебя пулемет заело!

— Не заело, Василий Иванович.

— Как это не заело? Почему же не стреляла?

— Ждала.

— Чего ждала?

— Когда подойдут поближе...

С другой стороны, однажды мы вышли на улицу после просмотра нового фильма, в котором очень много говорили.

— Дайте людям право на пафос,— убеждал меня оппонент, с которым мы обсуждали этот фильм.

— Пафос — вещь хорошая. Но вот в фильме генерал минут пять или семь говорил на свадьбе. Можешь ты вспомнить, о чем он говорил? Мы ведь только что, только что слушали эту речь. Не вспомнишь. И я не вспомню. Зачем же тогда он говорил? А сколько метров он отнял у фильма, а сколько можно было бы всего убедительно рассказать (показать) на этих метрах, если бы не подменять язык кино обыкновенным, пусть и человеческим, но не ставшим, значит, фактом искусства языком?

Говорят, что все диалоги талантливого, так сказать кинематографического, фильма занимают не больше двадцати страничек на машинке. Диалоги же фильма некинематографичного распухают на несколько печатных листов.

Это вовсе не рецепт, не исключительное правило. Существуют фильмы, построенные только на диалоге. Например, «12 рассерженных мужчин» или «Мари-Октябрь». Но при всем том это хорошие, настоящие фильмы.

Беда не в том, что звук и цвет проникают в кино, они могут быть его лучшими помощниками. Беда в том, что и звук и цвет часто подменяют язык кино, они как бы снимают с создателей фильма долю ответственности, они как бы обещают вывезти на себе фильм, если там и не будет кинематографа как такового. Но это именно обещание, именно обман. Подмена есть подмена, а искусство здесь ни при чем.

Какие бы умные люди ни двигались по экрану, какие бы умные мысли они ни высказывали, это все же будут просто умные люди, высказывающие умные мысли. Они могли бы высказывать их по радио, по телевизору или со сцены театра.

Дух противоречия овладевает некоторыми кинематографистами, толкает их на эксперимент. В яростном стремлении возвратить кино его собственный язык работают сейчас многие польские документалисты. Во время поездок в Польшу мне удалось просмотреть много документальных лент. Собственно, это не хроника (хроника в Польше, разумеется, существует, и очень хорошая), а какой-то новый жанр кино, а если не новый (я мог его назвать так по неведению), то широко и удачно разрабатываемый.

Во-первых, железное правило — одна часть. Молодой режиссер сказал мне: «Одна часть — это же очень много. Это же десять минут. Можно рассказать целую жизнь».

Во-вторых, никакой игры, только натурные съемки.

В-третьих, никакого звука, кроме музыки, то есть никакого текста.

А в целом получаются превосходные киноэтюды, нонновеллы или киноочерки. Поясню одним или двумя примерами.

Школа ваяния. Молодые люди выбирают себе из груды уродливые железные каркасы для лепки. Устанавливают их. В центре студии — натурщица, прекрасное молодое тело. Каждый из студентов лепит его, интерпретируя по-своему. Шесть или семь интерпретаций. Линия бедра живой девушки. Вот эта же линия в глине у одного, у другого, у третьего. Один работает, ваяя чуткими ладонями, другой — мелким инструментом, третий рубит по глине топором. Потом готовые, высохшие скульптуры разбивают молотком, сваливают в грузовик и увозят. Новая партия студентов разбирает железные каркасы для лепки.

В другой миниатюре показан ипподром и все события, на нем происходящие. Все перипетии скачек. Но показано все исключительно через лица зрителей. Крупным планом лица в течение целой части, и больше ничего. Однако всем ясно, что происходит на ипподроме.

Наконец, мы знаем полнометражный японский фильм «Голый остров».

Да, конечно, все это крайности. Впрочем, нет, не крайности, но это должно существовать, имеет право на существование наряду с другими жанрами кино. Только такое кино не способно было бы выразить всю сложность современной общественной жизни, всю многогранность наших великих идей.

Но польза все-таки очевидна. Может быть, на таких произведениях можно было бы, как на оселке, править язык кинематографа. Может быть, после этих выразительных коротеньких лент стыдно было бы точно такой же метраж в длинном фильме занимать под проходные, невыразительные кадры, под длинные, незапоминающиеся речи.

Что касается цвета, то я считаю, что фильм «Баллада о солдате» нисколько не проиграл оттого, что он не цветной. Точно так же, как другой, тоже блестящий фильм Г. Чухрая «Сорок первый», нисколько не выиграл оттого, что он снят в цвете. Желтые песчаные барханы? Но разве я мог бы подумать, что они малиновые или голубые?

Нормальный художественный игровой фильм идет в среднем около двух часов. Художественная ценность его определяется (помимо таких непременных условий, как идейная направленность, значимость конфликта и т. д.) ценой отдельных секунд, тем, сколько выразительности, сколько настоящего кино несет в себе каждый кадр, то есть, в сущности, каждая секунда.

Французский кинематографист Рене Клер в одной из ран-

них своих статей сказал: «Не будем все время требовать шедевров. Удовлетворимся тем, что иногда нас подхватит и понесет поток зрительных впечатлений. Тридцать секунд чистого кино на фильм, который длится час, достаточно для того, чтобы не угасла наша надежда».

Это, конечно, чересчур сильно сказано насчет тридцати секунд (пусть даже минуты для современного часового фильма). Но то, что каждый фильм в конечном счете состоит из секунд,— от этого никуда не уйдешь. Сделать каждую секунду драгоценной — вот задача.

ДАВАЙТЕ ПОИЩЕМ СЛОВО

У моего друга был день рождения. За столом собралось человек шестнадцать, с некоторыми из них я был незнаком. Нас, конечно, перезнакомили, прежде чем мы принялись за угощения, но если знакомят одновременно с пятью-шестью человеками, не сразу запомнишь имя, отчество. А и запомнишь — будешь сомневаться, не перепутал ли.

Вот я и попал в затруднительное положение. Я хотел угостить свою соседку салатом, а она как на грех полуотвернулась от меня, разговорившись со своей соседкой. Получилось нелепо, я держу салат, она всего этого не видит, а обратиться к ней, обратить ее внимание я не могу. Посудите сами, имени и отчества я не знаю, толкнуть ее локтем — невежливо, сказать ей «эй!» — еще хуже. Обратиться: «Не хотите ли салату, товарищ» — как-то слишком уж торжественно и официально за интимным столом. «Гражданка, возьмите салату» — тоже не самый верх теплоты и сердечности. Ну прямо-таки безвыходное положение. Употребить общераспространенное сейчас выражение «девушка» — так ведь обидишь. Помилуйте, скажет она, какая я девушка, у меня дети взрослые, помилуйте!

Был же у меня случай в магазине. Продавец отвернулась за товаром, а мне нужно было спросить про перец. «Девушка, нет ли у вас черного перца?» — громко, ни в чем не сомневаясь, спросил я. «Девушка» обернулась ко мне лицом, а ей за пятьдесят. Покраснел да бегом из магазина.

А когда нужно спросить, как пройти на нужную улицу? А когда нужно попросить подвинуться на одно место в метро или троллейбусе? Говорим: «Будьте любезны...» А все же кто «будьте любезны»?

Спору нет, у нас существует прекрасное слово «товарищ». Слово старинное, русское, объединяющее. Но, во-первых, все

же это несколько торжественное, партийное, немножко официальное слово. Естественно, когда я выступаю на митинге или собрании и говорю «товарищи». Но не совсем ладно, когда я обращаюсь к женщине, как это было у меня за столом, «товарищ, не хотите ли салату?» Не говоря уж о том, что «товарищ» не имеет женского рода. Я хочу сказать, что слово «товарищ», замечательно служа в большинстве случаев нашей жизни, иногда не может выполнять функции непосредственного обращения. Кроме того, иногда я могу усомниться, а товарищ ли мне (с партийной, с коммунистической точки зрения) человек, к которому я обращаюсь. Старушка, эдакий божий одуванчик, наверное, страстная богомолка. Ну, какой же она товарищ?

Значит, остается: гражданка, гражданин, граждане. Но тут сразу же по ассоциации возникает фраза: «Граждане судьи, я сын бедных родителей» и т. д., то есть это очень юридическое обращение, в нем нет теплоты, интимности, душевной расположенности. Недаром слово «гражданин» существует и в Италии, и во Франции, и в Польше, и в Чехословакии — в любой стране. Но кроме этого слова там существуют и иные обращения. Остановимся на минуту на этом.

Ведь когда в Италии говорят друг другу «синьор», «синьора» или «синьорина»; когда во Франции обращаются друг к другу «месье», «мадам» и «мадемуазель»; когда в Польше и Чехословакии слышишь «пан» и «пани»,— все это вовсе не носит социального классового оттенка. Самый бедный кочегар говорит самой бедной прачке «синьора», а ее дочери «синьорина». Так что же, разве это не красиво?

Ведь и самый высокопоставленный человек вынужден говорить кочегару «синьор».

А как упрощается сразу все дело. Не нужно говорить несуразное «девушка», не нужно кричать «эй!», не нужно дергать за рукав. «Прóшу пани...» — пани оборачивается независимо от того, кто это: кондуктор, продавец, официантка, киноактриса — можно начинать разговор.

Конечно, было немного непривычно, что я сам целый месяц в Польше ходил в панах, ибо ко мне не обращались на улице иначе как «пан». (Во Франции это было бы «месье», в Италии — «синьор».) Но зато, когда мы собирались официально, коммунисты, товарищи, когда звучало слово «товарищ» — оно как бы приобретало еще большую цену.

А граждане... Что же — все граждане. Как это в песне поется: «Граждане, послушайте меня»...

Ну, в самом деле, женщина уронила платок или перчатку. Я поднимаю, подаю и говорю: «Гражданка, вы уронили». Сухо, официально, будто я говорю: «Гражданка, ваши документы».

А что же нужно сказать в случае с перчаткой, с салатом или подавая пальто, или прося подвинуться, или уступая место, или расспрашивая дорогу в незнакомом городе?

Я не льщу себя надеждой, что встречу полное понимание и полную поддержку, если предложу вернуть одно красивое, теплое, забытое слово.

Но прежде о том, что не всегда ведь мы боимся возвращения забытых слов. Назову несколько примеров.

До войны, в тридцатых годах, у нас не было слова «министр», были наркомы. А министры — где-то там, за границей, у капиталистов. Не было слова «офицер». Больше того, это было оскорбительное, враждебное слово. Офицер — значит золотопогонник. Между прочим, и золотые погоны вернулись тоже, и никто от этого не умер. Не было слова «генерал», были комбриги, комдивы, командармы. Не было слова «адвокат», были только защитники.

Итак, в самом возвращении некоторых забытых слов нет, как видим, ничего предосудительного.

Некоторые сверхдогадливые читатели усмехаются: уж не ратую ли я за выведенные из употребления революцией слова «господин» и «госпожа»? Боже сохрани! Да их, эти слова, и не нужно возвращать. Никто никогда и до революции не обращался к человеку непосредственно со словом «господин». «Господин, изволите ли вы сесть на мое место?» Чепуха, нелепость. «Господин» говорилось о человеке в третьем лице: «Господин Иванов мне вчера рассказал...» Такую роль у нас превосходно играет слово «товарищ».

Стоит заметить также, что перед самой революцией у нас в России широко стало входить в употребление французское обращение «мадам» и «мадемуазель». Слава богу, что этот процесс был вовремя приостановлен. Только не хватало нам заимствовать обращение у французов! Тогда почему не синьора, не фрау, не пани, не мисс или миссис?

Так что же было бы всего приятнее или всего красивее сказать женщине, подавая ей оброненную перчатку? С самым большим удовольствием я бы ей сказал чисто по-русски:

— Сударыня, вы уронили...

Слышу многоголосый гул. Э-ва, куда занесло! Не привьется. Ни в коем случае!

Я и сам уверен, что, выйдя на улицу после напечатания этой статьи, не услышу вокруг себя всюду: «Сударыня, не скажете ли, как пройти на улицу Качалова?», «Сударь, будьте любезны, скажите, который час?». Я уверен, что ничего подобного я не услышу.

Но, во-первых, может быть, начнется постепенное привыка-

ние. (Вспомним нарком — министр.) Во-вторых, цель статьи — возбудить коллективные наши поиски очень нужного нам слова. Потребность в нем ощущают все: и пожилые «девушки», к которым обращаются люди, и сами люди, вынужденные обращаться ко всем женщинам, как к девушкам.

Кроме того, я-то твердо убежден, что в результате самых тщательных коллективных и долгих поисков мы все же не найдем более русского, более теплого, более красивого слова, чем «сударыня» или «сударь».

* * *

Статья «Давайте поищем слово», опубликованная в свое время в «Неделе», вызвала большое количество читательских откликов. Мне, как автору статьи, вроде бы даже неудобно говорить об этом, но дело в том, что активность читателей возбуждена вовсе не какими-то особыми литературными качествами статьи, а единственно нужностью поставленного в ней вопроса. Дело не в том конкретном слове «сударь», которое предлагалось ввести в обиход. В конце концов можно договориться и о другом слове. Главное — существует настоятельная потребность иметь в современном русском языке обращение, которое подчеркивало бы уважительное отношение людей друг к другу и было бы универсальным. Вот первый вывод, который делаешь, читая почту.

Статья была перепечатана многими местными газетами, а также коллективно обсуждалась в различных учреждениях.

«У себя на работе мы очень оживленно обсуждали предложение обращаться друг к другу со старым русским названием «сударь» и «сударыня». Эти формы обращения покончат с бытующей сейчас простотой обращения, которая только кажется простотой, а на самом деле это просто дешевая фамильярность, когда компания пятидесятилетних женщин называет друг друга «девочки», а мужчины того же возраста — «ребята»,— пишет, например, Т. Волчанинова из совнархоза Латвийской ССР.

Поступил даже протокол собрания: «Ознакомившись со статьей (такой-то), мы, жители поселка шахты Горловская-Глубокая, поддерживаем предложение при обращении в неофициальных случаях граждан ввести слова «сударыня» и «сударь». По поручению собрания протокол подписали двадцать семь человек. Среди них пять домохозяек, маляр, штукатур, зав. баней, зав. отделением связи, паспортистка, работница по подъему шахт, работница дорстроя и т. д.

Я делаю на этом акцент потому, что в некоторых письмах противников предлагаемого слова (о них речь пойдет ниже)

говорится, будто красивое обращение может интересовать лишь, так сказать, городскую интеллигенцию, а труженикам это безразлично. (Как будто интеллигенция уж вовсе не трудится.)

На обсуждении статьи в санатории «Старый Крым» рабочий из Днепропетровска Иван Чернов сказал: «Что ж, «сударь» — это очень даже хорошо и как будто возвышенно».

Вообще же все письма можно подразделить на три части.

Первая часть (самая малочисленная) — безоговорочные противники предложенных мною слов.

Читатели второй группы считают, что такое слово очень нужно, но его необходимо поискать. Одновременно вносятся предложения.

Третья, самая отрадная для меня часть (она же и самая большая),— горячие мои сторонники. Письма сторонников наиболее короткие и наиболее категоричные. В некоторых даже высказывается мысль, что дело только за радио и телевидением, и тогда новое (старинное) обращение пошло бы сразу.

«Другого, более подходящего слова в русском языке я не нашел и полностью голосую за «сударя» и «сударыню». Читатель.

Телеграмма «Благодарим ваше предложение «сударь». Охотно принимаем свой обиход. Группа новороссийцев».

«Слова «сударь» и «сударыня» обладают замечательным свойством: они инертны к возрасту человека. Нужно ввести в обиход эти несправедливо забытые прекрасные русские слова». Н. Чехолдин из Казахстана.

«Сударыня», «сударь» — и мягкость, и ласка, и уважение к человеку. Пусть начнут употреблять его, робко или смело — безразлично, и слово привьется, понравится. Дело за печатью, за радио. От имени сорока преподавателей Полоцкого педучилища и по поручению Б. Петрович».

«В наше время социальная окраска слова «сударыня» не унижает, а по достоинству возвеличивает советскую женщину, участницу в управлении государством, активную строительницу семьи и коммунистического общества. Процесс переосмысливания слов, наполнения их новым содержанием, новым значением и оттенками значений — вполне закономерное явление в жизни русского языка. Мотивы, побудившие т. Солоухина написать статью, оправданны и выводы обоснованны. Думается, что вызванное к активной жизни слово «сударыня» поможет уделить больше внимания женщине, яснее выразить теплые отношения, одновременно отдавая должное

уважение ее достоинствам». Кандидат педагогических наук К. Вистин.

Многие женщины пишут о том, как им неприятно, когда их называют, невзирая на возраст, либо «девушка», либо «мамаша». (В самом деле, если вдуматься: какая ужасная, отвратительная фамильярность!)

«Я не очень сержусь на обратившегося ко мне мужчину, он сам видит, что я давно не девушка, но поделать ничего не может. Он в затруднительном положении. Хоть привыкла, но ухо каждый раз режет. Уж лучше б назвал «гражданкой». А услыхав «гражданка», тоже вздохнешь: неужели не мог обратиться как-нибудь понежнее? А как? Если привьются «сударь» и «сударыня», лучше и не придумать». А. А. Кущенская. Минск.

Татьяна Стрикица из Одессы тонко заметила, что обращение «девочки» приняло у нас обидный, высокомерный оттенок, вроде французского «гарсон» — официант. Во Франции официант любого возраста — гарсон. Не так ли у нас продавщица любого возраста — девушка?

Одна читательница рассказывает случай: «Я услышала, как в Закарпатье директор столовой обратился к уборщице: «Пани, уберите с прохода тряпку». У нас бы, предполагает автор письма, сказали: «Нюрка, убери».

Читатель, возвратившийся из командировки из Чехословакии, пишет, что его отвыкшее ухо поразила фамильярность обращения в трамваях, на улицах: «браток», «девушка», «борода».

Большое количество писем (вторая часть) содержит конкретные предложения для поисков нужного слова: «земляк», «землячка», «брат», «сестренка», или по возрастам: «сынок», «дочка», «братишка», «папаша», «бабушка» и т. д. Есть предложение обращаться к женщине со старинным русским словом «лада». Есть сторонники иностранных слов «мадам», «синьор» и даже «компаньеро».

Сурен Медунцев из Узбекистана предлагает два варианта. Первый: русин, русина, русинина (для девушки). Второй вариант: советин, советина. Вносятся на обсуждение: «друг» и «другиня», а также «дружба». Например: «Дружба, не хотите ли мороженого?»

Читатель Н. Тарасов, отвергая слово «сударыня» из-за того, что оно напоминает «государыню», неожиданно предлагает употреблять слова: «светлейший» и «светлейшая» на том основании, что мы идем к светлому будущему.

В нескольких письмах предлагается обращение «уважаемый» и «уважаемая». Это последнее заслуживает большего

внимания, конечно, нежели «сестренка» или «дружба». Строго говоря, это даже неплохо. «Уважаемая, Вы уронили перчатку». Перед «сударыней» такое обращение проигрывает только по красоте.

Теперь о резких противниках. Основной, главный, почти единственный их аргумент заключается в том, что это слово якобы происходит от «государыни», а в конечном счете от «государя». А так как «государь» — это то, что начисто отвергнуто революцией, то не может быть никакой речи и о «сударыне». На первый взгляд, в таком рассуждении есть резон. Но ведь если стать на подобную точку зрения, то нужно немедленно отказаться от слов и выражений: «государство», «государственный университет», «государственная пенсия», «государственный банк», «государственный контроль», «государственные экзамены» и т. п. Нет, мы смело употребляем эти выражения, не боясь и не обращая внимания, что в слове «государство», очевидно, откровенно присутствует этот самый «государь». Никакого государя у нас давно уж нет, а государство между тем существует и здравствует. Вчитайтесь в эти слова: «государство, го-судар-ственный». Всюду почти в чистом виде — сударь (сударыня). Я думаю, что обращение «сударыня» («сударь») подчеркнуло бы нашу причастность к государству, к активной жизни государства, нашу, так сказать, государственность.

Вообще же происхождение слова, его история не должны влиять на его сегодняшнее употребление. Наше замечательное, торжественное слово «товарищ», например, происходит скорее всего от слова «товар». «Товарищами» называли себя сначала компаньоны, владеющие совместно одним и тем же товаром. Купеческая операция называлась раньше «дело». Отсюда общность дела. Отсюда новое значение слова, объединяющее единомышленников, людей, делающих одно дело. Так неужели же мы должны всякий раз, употребляя слово «товарищ», вспоминать о его древнем происхождении и нам должны мерещиться баржи с воблой или пенькой? Старая форма наполнилась новым содержанием.

То же самое может произойти со словами «сударь» и «сударыня», предлагаемыми вовсе не для подмены слов «товарищ» или «гражданка», а, напротив, для того, чтобы подчеркнуть их торжественное, их политическое, необыденное содержание.

Теперь мне хотелось бы напомнить, что вопрос имеет историю. Больше ста лет назад он ревностно поднимался великим прогрессивным русским драматургом А. Грибоедовым. Чацкий говорит:

«Как европейское поставить в параллель с национальным — странно что-то! Ну как перевести мадам, мадмуазель? Ужли сударыня!! — Забормотал мне кто-то. Вообразите, тут у всех на мой же счет поднялся смех. Сударыня! Ха! Ха! Ха! Ха! Прекрасно! Сударыня! Ха! Ха! Ха! Ха! Ужасно! Я, рассердясь и жизнь кляня, готовил им ответ громовый, но все оставили меня,— вот случай вам со мною, он не новый!»

Значит, все-таки большой прогресс. Бедного Чацкого оставили все. У автора статьи «Давайте поищем слово» нашлось много единомышленников, сторонников...

СКАЗКИ МОГУТ И УМЕРЕТЬ

Следя за дискуссией, которая началась статьей Ю. Андреева «Почему не умирают сказки?» («ЛГ, 1982, № 19), нетрудно заметить, что наиболее оживленными огоньками дискуссия вспыхивала вокруг попутных моментов. Ну, скажем, упомянуто имя В. Высоцкого (или иное популярное имя) — и пошло искрить, и задымилось, и загорелось. По существу же основных положений застрельщика Ю. Андреева спорили меньше, и не случайно. Думается, Ю. Андреев немножко спутал два разных понятия, пытался их совместить, а они не совмещаются. Ну, значит, какое-то тут неблагополучие. «Неладно что-то в Датском королевстве». Оно, может быть, и действительно неладно, но только по-другому, нежели об этом говорилось в дискуссии.

В последних абзацах статьи Ю. Андреева высказаны его главные мысли.

«Редкие и редчайшие книги, которые сохраняются историей мировой культуры, сочетают в себе величие истинно художественного таланта с красотой этических представлений народа о жизни, о человеке, о добре и зле».

— Кто «за»? Кто «против»? Единогласно.

«Помня об этом, мы должны неуклонно поднимать уровень этических представлений литературы до народного...»

— Кто «за»? Вы воздержались? Почему?

— Потому, что «уровень этических представлений литературы» — это и есть сама литература. Писатели стараются писать как можно лучше, и еще лучше писать они все равно уж не смогут.

Но продолжим цитату из Ю. Андреева: «Поднимать и эстетический уровень массового читателя до высокого уровня настоящей литературы».

Здесь тоже как будто не о чем спорить. Разве что невольно задумываешься: не сама ли литература опять-таки должна поднимать уровень массового читателя? А то пожелание есть, а способов автором статьи не дано. Как поднимать? При помощи чего поднимать? Разве не образцы литературы, ее жемчужины прививают еще в школе детям хороший вкус? Разве не образцы литературы продолжают воспитывать этот вкус уже у взрослого человека? Критика ли должна указывать на образцы? Или составители школьных хрестоматий должны обладать хорошим вкусом? А если критика сама не на высоте? Значит, не только массового читателя, но и критику, и составителя школьных хрестоматий надо поднимать?

Литературу самое поднимать, читателя до литературы поднимать... Да что же мы делали и делаем изо дня в день, из года в год?

И наконец, последний абзац статьи. «Массовое и народное — эти два слова в идеале должны стать синонимами».

— Кто «за»?

— Категорически «против». Вот здесь-то и спутаны, думается, немножечко два понятия — «народность» и «массовость», понятия принципиально разные, причем их разность можно доказать с убедительностью математической теоремы.

При жизни Пушкина книги его издавались ничтожно малыми тиражами. Читающей публики было мало. Мы знаем, что Россия была страной неграмотной. Читали Пушкина преимущественно аристократы. Так что же, значит, Пушкин тогда не был народным или был менее народным, чем теперь, когда книг его миллионы и миллионы? Более того, не был ли Пушкин уже тогда неотъемлемой частью русского народа, его, так сказать, «документом» и «паспортом», олицетворителем поэтичности и культуры русского народа, хотя большая часть населения России действительно не умела читать?

Сколько человек посмотрело на сцене гоголевский «Ревизор» в первые годы постановки этого спектакля? Сколько человек услышало оперу Глинки «Жизнь за царя» (ныне «Иван Сусанин»)? Значит, что же, с течением времени, по мере того как накапливались книжные тиражи и число зрителей-слушателей, эти произведения и их творцы становились все более и более народными? Или они были народными с самого начала по своей сути?

Доведем этот ряд сопоставлений до курьеза и до абсурда. Подозреваю, что если проверить рынком, магазином, дав торговле полную волю, то диски с записями «АББА» или наших эстрадных певцов, хотя бы упоминавшейся в дискуссии Аллы Пугачевой и других, разойдутся бóльшими тиражами, неже-

ли, скажем, Лист, Четвертая симфония Чайковского, Шаляпин, Обухова, Елена Образцова, Штоколов... Но ведь не будем же мы всерьез считать, что «АББА» и т. д. более народны, чем Лист, Чайковский, Шаляпин и Образцова!

Подозреваю, что если проверить рынком, дав ему полную волю, то упоминавшийся в дискуссии Юлиан Семенов разойдется бо́льшим тиражом, нежели романы Гончарова, Тургенева и даже «Война и мир». Но не будем же мы всерьез считать, что Юлиан Семенов более народен, чем Лев Толстой. Я думаю, что Юлиан Семенов и сам рассмеялся бы на этом месте. (Другое дело, оговоримся, что Листа и Шаляпина, Гончарова и Тургенева покупали много лет назад и в равной степени будут покупать много лет спустя, а вместо «АББА» появится, возможно, что-нибудь новенькое.)

Дело в том, что народность искусства — это качество, свойство, а массовость — всего лишь количество. Золото, например, не окисляется, это его свойство и качество. Для того чтобы это свойство проявилось, не обязательно брать сто тонн золота, одна его крупица все равно не окисляется — она все равно обладает всеми свойствами этого благородного металла, она все равно — золото. Но, как придумано не нами, а именно народом: «Не все то золото, что блестит».

Теперь, уточнив (для себя хотя бы), что народность искусства и его массовость — разные вещи, можно поговорить и о том, и о другом по отдельности, равно как и о взаимодействии этих понятий в нашей повседневной действительности.

Многие энциклопедии определяют, конечно, понятие народности искусства, но если уповать на энциклопедии, то вообще не надо затевать дискуссии: в энциклопедиях все уж сказано. Между тем у каждого, кто задумается над предметом, могут возникнуть свои оттенки в определении этого понятия.

Во-первых, надо сразу отрешиться от узкого термина, когда считалось, что можно «уйти в народ», «выйти из народа», то есть когда народом считался почему-то только нижний слой очень сложного, живого, развивающегося организма, представляющего собой народ; когда считалось, что мужик Иван Петров и староста Иван Кузьмич — народ, а тот же Пушкин, Глинка, Венецианов, генерал Раевский, фельдмаршал Кутузов, Петя Ростов, вся литература, вся музыка, вся архитектура и живопись — это уже не народ; когда говорят «русская народная песня», «слова и музыка народные», «оркестр народных инструментов»... принято, привыкли так говорить, но не об этом же узком термине идет речь. Заменить бы его, кстати сказать, как устаревший и не отвечающий делу, но привыкли, и трудно найти заменяющее словечко. Не скажешь же «оркестр кресть-

янских инструментов», или «простонародных инструментов», или «старинных инструментов». Однако вернемся к нашему разговору.

Иногда, находясь в Болгарии, Грузии, Венгрии, да и у себя на Средне-Русской возвышенности или в Узбекистане в Ургенче, на земле древнего Хорезма, я ловил себя на такой мысли... Да, вот хоть бы недавно в Ургенче я был в гостях в одной узбекской семье. Хозяин — преподаватель литературы и языка, музыкант (сочиняет музыку и поет песни), его жена, человек пять ребятишек, родители. Ну там еще родственники, друзья. Узбекский дом, узбекский стол, узбекское поведение, песни, одним словом, узбеки. Несколько поколений за одним столом, и все — узбеки. А сколько поколений сменилось с тех пор, как стоял здесь древний Хорезм, в котором тоже обитали узбеки? Вот я и подумал: приходят все новые и новые поколения людей, изменяется (иногда очень радикально) обстановка, в которой люди живут. Почему же они из поколения в поколение продолжают оставаться узбеками?

Вопрос может показаться смешным, и некоторые даже скажут, возможно, что в том доме, видимо, хорошо угощали, если возник такой вопрос. Да, угощали хорошо, но так ли уж смешон мой вопрос? Я недаром упомянул Болгарию, Грузию, Венгрию. Болгары пятьсот лет находились в экстремальных исторических условиях отуречивания, омусульманивания, физического истребления и все-таки вышли из этой исторической переделки болгарами, единым и цельным болгарским народом. Грузины оказались в окружении воинственных народов с тюркскими языками, с враждебной их православию религией, с арабской вязью и остались грузинским народом и, кажется, только закалились в этом огне. Венгерские племена, пришедшие на Дунай откуда-то с Урала, оказались в кольце сильных европейских государств, которым противостояли, и, однако, сохранились как венгры.

Разумеется, наш разговор о своеобразии и «сцементированности» каждого народа не исключает общности многих черт у разных народов, как сложившихся исторически, так и возникающих вновь в процессе взаимоотношений, дружбы народов, их содружества, общей, скажем, государственности, общих бед и радостей, общих социальных задач, общих целей. В конце концов и человечество можно рассматривать как очень сложный и единый организм с общими достижениями как в научной, технической, так и духовной сфере, когда Гомер и Гете, Дарвин и Толстой, Бальзак и Менделеев, Шота Руставели и Алишер Навои, Пастер и Байрон, Шевченко и Низами, Шопен и Бетховен, Чайковский и Роден являются нашими общими

культурными ценностями, равно как сыны, так и творцы великой общей культуры.

Но это тема другого разговора, а сейчас мы говорим о чертах своеобразия отдельного народа, отвечая на смешной, на первый взгляд, вопрос: почему на протяжении веков узбеки остаются узбеками, болгары болгарами, а русские русскими?

Первое ли место отведем мы здесь генам, биологической наследственности? Разве турки не увозили болгарских мальчиков и не превращали их потом в янычар, наиболее свирепых карателей и истребителей своих же болгар, братьев по крови? Каковы те силы, которые цементируют народ, те центростремительные силы, которые не дают ему рассыпаться, выветриться и превратиться из народа в безликое население страны? Здесь можно было бы полностью повторить заглавие статьи Ю. Андреева «Почему не умирают сказки?».

Язык? Да. Конечно, и прежде всего — язык. Песни, обряды, предания, сказки, этнография? Да, и это. Но дальше ведь идут литература, живопись, музыка, архитектура и все вообще виды искусств. И литература среди них оказывается на первом месте (те же Христо Ботев у болгар, Шота Руставели у грузин, Шандор Петефи у венгров, Алишер Навои у узбеков).

Я бы сформулировал так: все явления культуры, которые способствуют народу оставаться народом, которые усиливают его центростремительные силы, которые цементируют его, которые способствуют формированию его социального самосознания, его общественного идеала, есть народные явления культуры, искусство, несущее в себе эти функции, есть народное искусство.

Те явления культуры, искусства, которые нейтральны с этой точки зрения, хотя бы они были со всех других точек зрения искусством, нельзя, видимо, называть народными.

Те явления искусства, которые ослабляют внутринародные, скрепляющие, цементирующие связи, являются антинародным искусством (тогда сказки могут и умереть!).

Существует, видимо, какая-то запрограммированность, выработавшаяся и откристаллизовавшаяся на протяжении истории, которая ведет народ по правильному пути пребывания его в ранге народа.

Существует как бы дух народа, который может присутствовать или не присутствовать в явлении искусства и который улавливается даже не разумом в первую очередь, а внутренним слухом, сердцем. Сердце тотчас же откликается на родственный звук и раскрывается ему навстречу.

И вот Ю. Андреев справедливо отметил, что не все явления искусства, содержащие элемент народности, находят массовое

распространение, а то, что находит массовое и даже очень массовое распространение, не всегда содержит элемент народности. Это-то и есть основной нерв его статьи, основной нерв дискуссии.

По каким путям идет у нас размножение того или иного явления искусства и что определяет его массовость или немассовость?

Стоит ли говорить о своеобразии жанра? Смех и сатира (даже если не очень острая) всегда воспринимались людьми охотнее и легче (именно большинством людей, массой), нежели проповедь или философский трактат. Если литературный вечер, то юморист все равно получит большую долю аплодисментов, какие бы хорошие известные поэты ни выступали. Ни завидовать, ни удивляться этому не нужно, таково своеобразие жанра.

Детектив. Вовсе не обязательно быть легкомысленным человеком, чтобы любить этот жанр. Мариэтта Сергеевна Шагинян несколько раз в интервью признавалась, что обожает читать детективы.

Завидовать ли, что детектив расходится быстрее и в большем количестве, нежели серьезная литература?

Так вот, о серьезной литературе. Тут и проблемы гораздо серьезнее. Чтобы объяснить успех той или иной книги (настоящий успех, когда о книге звонят друг другу по телефону, когда ее читают в очереди, когда ее воруют в библиотеках и даже у друзей), я придумал такую притчу. Кстати, здесь мы заденем и другой, неизмеримо более важный вопрос (затрагивавшийся в дискуссии) — о правдивом изображении жизни писателями, литературой.

Допустим (притча), у вас в другом городе происходит очень важное событие. Близкому человеку (матери, дочери, жене) должны поставить диагноз болезни: рак или не рак. Это должно произойти в Киеве, а сами вы живете в Тамбове. И вот вы получаете из Киева письмо. С нетерпением вы вскрываете конверт, лихорадочно бегаете глазами по странице письма.

«В Киеве уже заметно дыхание осени,— читаете вы,— на каштанах и кленах появляются желтые листья. «Наталкой-Полтавкой» открылся оперный сезон. Много туристов. Завод «Арсенал», по-видимому, перевыполнит план...»

Ответим на два вопроса. Врет ли, пишет ли неправду ваш киевский корреспондент? Очевидно, что в неправде упрекнуть его вы не можете. Да, в Киеве начинается осень, опера, туристы, завод «Арсенал»... Удовлетворит ли вас это письмо? Не теряет ли оно для вас 99 процентов мысли, поскольку вы не

находите в нем того, что жаждете найти и прочитать? Хотя бы намеком, хотя бы между строк, в подтексте?

Так и в книге (в песне, в кинофильме, в живописной картине) должна содержаться, должна быть растворена и разлита какая-то такая духовная информация, которая кровно, сердечно, душевно, жизненно нужна человеку. И когда все словно с ума сошли на том или ином явлении искусства, надо задуматься: а нет ли в нем чего-то, кроме того, что «в Киеве осень», «Наталка-Полтавка» и «завод «Арсенал»?

Конечно, кроме отсутствия чего-либо произведение искусства в равной степени характеризуется и тем, что в нем есть. В варенье нет и соли, и разных специй, но зато в нем есть сахар. Если человека кормить долгое время одним вареньем, ему неизбежно захочется малосольного огурца, пусть даже этот огурец не превосходного домашнего засола, а бездарно засоленный ширпотребовский огурец. Лишь бы соленый.

Вспомним и замечательные строки о литературе из поэмы А. Твардовского:

И все похоже, все подобно
Тому, что есть иль
может быть,
А в целом — вот как
несъедобно,
Что в голос хочется завыть.

Рассказывают эпизод. Прозаик-переводчик позвонил Федору Ивановичу Панферову, бывшему тогда главным редактором «Октября». Слышимость была плохая, приходилось кричать, напрягаясь.

— Федор Иванович! Есть роман, хочу перевести на русский язык...

— О чем роман?

— Свекла...

— Свеклы не надо...

Писалось в дискуссии о классике. Тревога за классику мне кажется преждевременной. Проскользнувшая фраза о том, что там, где эстрада, залы переполнены. а там, где классика, залы пусты,— такое утверждение несправедливо. Разве бывает когда-нибудь пуст Большой зал консерватории? Или Колонный зал, когда там концерты классической и даже народной музыки? Или Большой театр? Вы думаете, если концерт Елены Образцовой в Зале Чайковского, то зал будет пуст? А каким успехом пользовался приезжавший недавно в Москву Николай Гедда!..

Конечно, отношение к классике более спокойное, уравнове-

шенное (без горячечного ажиотажа), но зато и более устойчивое, прочное. И это можно понять. Вспомню для этого один курьез, из которого получилось тоже нечто вроде маленькой притчи. Несколько лет назад в «Литературной газете» было опубликовано письмо ленинградского читателя, составившего рекомендательный список литературы. Писатели были распределены там по порядку номеров. Курьез же состоял в том, что современный писатель оказался на первом месте, раньше Пушкина, Толстого и т. д. Овидий на сотом месте, а Грибоедов и вовсе попал только в дополнительный список. Дело тут не в фамилии, стоявшей первой. Она — дело личного пристрастия ленинградца. Вообще, можно было со смехом отнестись к подобной рекомендации, но можно было и задуматься, и этого ленинградца понять. Классики — это как солнце. Оно есть всегда, без него не может быть жизни на земле, хорошо, что оно есть. Но если сегодня в зимний день холодно в доме, то солнце сию минуту вам не поможет. Нужна охапка дров. Она тоже производное от солнца, это верно, она — его частица, но все же это не солнце, а дрова, способные сию минуту помочь вам эффективнее самого солнца и поэтому сегодня оказавшиеся вам нужнее великого светила.

В начале этой статьи употреблялись фразы: если проверить рынком, дав ему полную волю... если проверить магазином... Но дело в том, что рынком у нас проверить популярность литературного произведения нельзя. В других странах дело происходит следующим образом. Издатель, не зная, возможно, как пойдет книга, дает сначала пробную тысячу экземпляров, не рискуя расходами на бумагу. Если книгу не берут, то он остановится. В случае спроса он даст 10 тысяч, потом 100 тысяч, потом он даст миллион, десять, 100 миллионов. Он будет печатать книгу до тех пор, пока ее покупают. Значит, тираж там определяется рынком в процессе продажи книги. У нас тираж устанавливается издательством до выхода книги в свет. Скажем, книготорг берется распродать миллион экземпляров книг, а тираж устанавливается 75 тысяч. Известно по статистике, что средний тираж художественных книг в нашей стране — около 90 тысяч экземпляров. Но в стране более трехсот тысяч библиотек и около восемнадцати тысяч книжных магазинов. Значит, чтобы в каждую библиотеку и в каждый магазин попало хотя бы по одному экземпляру... Нет, тираж у нас не является показателем ни народности, ни массовости того или иного явления культуры. Хорошее ли, плохое ли, в пределах существующих тиражей все равно будет раскуплено и прочитано. Но если книга издается тиражом 10 тысяч, а прочитывают ее все равно миллионы, то такая массовость действительно

говорит о народности явления искусства. Это и есть идеал, о котором мечтал в конце своей статьи застрельщик дискуссии Ю. Андреев.

УСЛОВИМСЯ ОБ УСЛОВНОСТЯХ

Иногда я позволяю себе следующий эксперимент: столкнувшись в дверях с женщиной, не делаю по инерции решительного шага вперед, так чтобы она едва успевала посторониться, но, напротив, отступаю на один шаг назад и в сторону, давая возможность женщине пройти в дверь первой. Уверяю вас, эксперимент очень интересный. У женщины возникает мгновенное колебание, она как бы недоумевает, как бы морально не готова, она даже краснеет от смущения и только потом пользуется моей любезностью. Так бывает, по крайней мере, в семи случаях из десяти. Я делаю точный, как мне кажется, вывод: наши женщины не привыкли, чтобы им уступали в дверях дорогу. Правда, я видел зато женщин, перепрыгивающих при ходьбе по лестнице какого-нибудь учреждения через ступеньку, а то и через две.

В нашей стране много внимания уделяется образованию. Учебные заведения стараются сообщить человеку как можно больше знаний.

У меня тоже, как и у всех, были хорошие учителя. Они учили меня географии, ботанике, математике, физике, а также и тому, что Тургенев был обличителем ненавистного ему дворянского сословия. Но я вспоминаю, что никто меня никогда не учил, как я должен себя вести в обществе. Откуда было мне знать, что, подымаясь или спускаясь по лестнице, некрасиво перепрыгивать через ступеньки, если, конечно, не пожар, не землетрясение, не воздушная тревога. Откуда было мне знать, что, разговаривая с женщиной, не надо держать руки в карманах и вообще их лучше там не держать. Не так давно с пожилой, прекрасно воспитанной женщиной мы ожидали на улице ее брата, тоже пожилого человека. Смеркалось.

— Не он ли там идет? — спросил я.

— Нет, мой брат не может держать руки в карманах.

Ни один из учителей не сказал мне, что если я встречаюсь с женщиной, то нельзя первым тянуть руку, чтобы поздороваться. Надо ждать, когда протянет руку женщина, если она сочтет это нужным.

Известен случай, когда прекрасный человек, приглашенный в один дом на ужин, сел за стол, вынул расческу и стал причесываться. Больше его на ужин не приглашали.

Известен случай, когда такой же, может быть, даже еще более прекрасный человек в похожей ситуации уселся за стол, когда еще не сели женщины и даже хозяйка дома.

Известны, короче говоря, миллионы случаев, подтверждающих, что нас не учат, как мы должны себя вести в обществе. Я думал, что это приходит само собой, передается из поколения в поколение, так сказать, с молоком матери. Но одна очень воспитанная, интеллигентная женщина, когда я заговорил с ней об этом, сказала:

— Что вы! Меня по двадцать раз заставляли входить в комнату, пока я не поняла и не научилась, как надо входить.

Как надо входить, как надо вообще ходить, как уметь стоять, не подпирая стены (отвратительно, когда мужчина приваливается к стене), да мало ли этих «как надо», о которых не говорят нашим детям и нашим молодым людям наши прекрасные учителя.

Я взял лишь внешние приметы воспитанности, то, что называется правилами хорошего тона (а почему наш тон должен быть плохим?), но если говорить о воспитании, то можно идти дальше. А дальше — речь. Чистота речи. Красота речи. И между прочим, умение во время оживленной беседы дослушивать собеседника до конца, не перебивая его.

А дальше идет поведение человека вообще, или то, что называется в газетах и речах моральным обликом.

Нередко в обиходе моральный облик человека ставят в прямую зависимость от материальной обеспеченности или, напротив, необеспеченности. Совершит неблаговидный поступок подросток из хорошо обеспеченной семьи — говорят: ну, конечно, избалованный мальчик, с жиру бесится. Совершит неблаговидный поступок подросток из менее обеспеченной семьи — говорят: ну, конечно, бытовые условия, так сказать, бытие определяет сознание.

Вероятно, и то и другое играет какую-то роль. Но главную ли — вот вопрос.

Конечно же этот самый моральный облик зависит главным образом от воспитания. Сейчас можно услышать: «Он защитил диссертацию, он кандидат наук», «Он прекрасно развит физически», «Он отлично учится», «Он замечательный актер». Но возьмите книги наших классиков, найдите те места, где авторы характеризуют своих героев. Одним из первых качеств человека всегда называлось: «Он хорошо воспитан». Теперь вспомним и я и вы, читатель, когда в последний раз мы произнесли фразу: «Хорошо воспитанный молодой человек».

Я не хочу сказать, что у нас вовсе нет хорошо воспитанных людей. Как-то само собой получается, что они есть. Но для

меня несомненно, что мы об этом думаем меньше, чем об образовании, меньше, чем о физической подготовке и других подготовках. А ведь это огромная область взаимных отношений человека — не с вещами, не с приборами, не с машинами, не с наукой, не с искусством, не с природой даже, но со всеми другими людьми.

Итак, главное — в воспитании. От чего же оно зависит — хорошее или плохое? Вероятно, от воспитателей. А кто они? Я не думаю, что дело должно ограничиваться людьми с профессией «воспитатели». Воспитателями человека являются в первую очередь его родители и все, с кем он соприкасается в детстве,— бабушки, тетушки, дяди, остальные родственники. Затем его друзья и подружки. Затем учителя и все, с кем он общается в школе и в школьных организациях. И наконец, главным воспитателем всегда, с первых шагов жизни до гробовой доски, является общество в целом, с его общественным укладом, с его искусством, прессой, телевидением и радио и, конечно, с теми моральными принципами, которые господствуют в данном обществе в данное время.

«Человек человеку — волк» — один принцип. «Человек человеку — брат» — другой принцип. На древнем Востоке однажды был провозглашен принцип такой: «Горе и гибель народу, у которого младшие перестанут почитать старших». Достоевский с его общественной сверхчувствительностью в свое еще время подметил нарождающийся и начинающий распространяться принцип — «все дозволено».

Здесь мне хотелось бы вспомнить один недавний спор. Я спорил с группой молодых людей, занимая позиции «ужасного консерватора».

Началось с какого-то пустяка, кажется, с того, что в сельскую абхазскую столовую (он и она) зашли в шортах. Пожилые абхазцы возмутились. Это-то и послужило началом нашего разговора.

— Для них, стариков из абхазского села, это непривычно, неприлично и даже чудовищно, вот они и высказывают свое мнение. Поскольку эти молодые люди приехали в страну Абхазию с ее порядками, у них оставалось только два пути: или уважать эти порядки, или презирать их. И старики, конечно, были правы в своем возмущении.

— Условность! — бросили мне мои оппоненты и как заклеймили меня!

— Ну что же, целый ряд условностей человечество выработало для того, чтобы определить для каждого человека рамки его поведения среди себе подобных.

— Может, вы скажете, что женщине неприлично ходить в брюках?

— Где как. Во время верховой езды или на даче — прилично, хотя, на мой взгляд, и некрасиво. В театре — неприлично.

— А если таковы убеждения?

— Со своими убеждениями дома вы можете делать все, что хотите, даже бегать на четвереньках и лаять, но среди людей необходимы общепринятые нормы поведения.

— Нормы! Всюду эти проклятые нормы! Может, вы скажете, что влюбленным неприлично целоваться в вагоне метро.

— Видите ли, я считаю поцелуй настолько интимным и драгоценным, что не стал бы выставлять его напоказ.

— Условность!

— Условность, что нельзя ходить голым. Условность, что нельзя справлять естественные надобности на глазах у прохожих. Разве мало условностей?

— Ну, так знайте же, что все условности постепенно будут отмирать. Женщины уже ходят в брюках. И в вагонах уже целуются.

Молодые люди закончили спор, гордые своей победой и, может быть, даже предвкушая то время, когда отомрут все условности. Впрочем, наверное, напрасно я столь худо думаю об этих молодых людях, но велик соблазн довести их мысль об условностях до логического конца.

Вот передо мной очень толковая и здравая статья Николая Акимова «О хороших манерах», вошедшая в сборник «Эстетика поведения» (М.: Искусство, 1965). То, о чем сейчас говорилось, великолепно там разработано — вглубь и вширь, с научным подходом. Приведу несколько выдержек из статьи.

«Жизнь человека в обществе сопряжена с непрерывным контролем своих стремлений и подчинением личных интересов интересам общества. Я должен понять, что очень часто мои насущные интересы, мои права, которые мне кажутся естественными и неотъемлемыми, будут сталкиваться с такими же законными правами других людей. Это, конечно, очень неприятный закон, избежать его можно только полной самоизоляцией от людей — поселиться в тайге или в пустыне, но там начнутся уже другие неприятности: дикие звери, москиты, тоска одиночества! Поэтому, если я хочу пользоваться радостью общения с людьми, я должен во многом урезать свободу самовыявления и подавлять очень часто свои желания». Разоблачая принцип «маленьких детей, дикарей и хулиганов: «А я так хочу!», Н. Акимов пишет: «Такая неосознанная животная уверенность, что мои интересы важнее чужих,— первооснова всех видов «дурного воспитания» и всяческого хамства».

«Мне не нравится, значит, плохо — вот та порочная идея, на базе которой возникает в нашем обществе струя первобытного дикарства». «Я обязан с уважением относиться к чужим вкусам».

Все слова, выписанные мной из статьи Н. Акимова, глубоко справедливы. Но я их выписал не только затем, чтобы подтвердить свою позицию и публично заявить о солидарности с Н. Акимовым. Просто меня эти рассуждения навели на озорную мысль: а что, если формула «мне не нравится — значит плохо» имеет два конца? А что если человек заявит: «Мне нравится — значит хорошо!»? И что если в первом варианте эта формула есть первооснова дикарства и хамства (терминология Н. Акимова), то и во втором варианте она первооснова того же самого? Ведь молодые люди, входящие в шортах в абхазскую столовую, так и думают: «Нам нравится — значит хорошо. А то, что не нравится старикам абхазцам, так ведь у них же отсталые вкусы». Значит, возникает новый вариант: если я обязан с уважением относиться к чужим вкусам, как пишет Н. Акимов, то должен ли я относиться с уважением ко всем вкусам, или отсталые можно не уважать? И где мерка, где критерий отсталых и неотсталых вкусов? С этой точки зрения, когда женщина появляется в брюках в общественном месте, она как бы говорит: «Мне нравится — значит хорошо. А если это не нравится вам, так у вас же вкусы отстали, и я их не уважаю». То же самое говорят молодые люди, вынося свои интимные отношения (что может быть интимнее любовного поцелуя?!) на публичное обозрение. Значит, по логике вещей, ношение брюк женщиной есть тоже проявление первобытного дикарства. Однако Н. Акимов об этом предмете пишет: «...совершенно непростительно для наших сограждан, видящих такой же абсурд в применении брюк женщинами». Концы с концами не сходятся, лишний раз подтверждая, насколько коварная, насколько условная вещь условность.

Да, конечно, условности. На пляже можно находиться без брюк. Но выходя, допустим, на сцену или поднимаясь на трибуну, нужно следить, чтобы все до одной пуговицы были застегнуты. Правда и то, что иные условности постепенно отмирают. Вероятно, в боярские времена был бы невозможен современный пляж. Значит, отмирание условностей допустимо. Но до каких границ? Я думаю, что всякий закон есть не что иное, как условность: условились считать, что этого делать нельзя, то есть обозначили границу.

Но писаные законы могут изменяться так же, как и неписаные. Поэтому, мне кажется, должен быть в душе у каждого человека свой внутренний закон, закон поведения среди других

людей. А такой закон не может быть благоприобретен никаким другим путем, кроме воспитания.

Снова обращаюсь к словам Н. Акимова, уже цитированным мною: «...Если я хочу пользоваться радостью общения с людьми, я должен во многом урезать свободу самовыявления и подавлять очень часто свои желания». Но в том-то и дело, что у воспитанного человека не может возникать желаний, приносящих неприятности и огорчения другим людям. Иными словами, у него не будет возникать таких желаний, которые нужно на каждом шагу подавлять, начиная с приводимых Н. Акимовым (пробираться без очереди к окошечку почты), кончая приводимыми мной (целоваться на глазах у прохожих). Говорят, воришек и жуликов очень сильно угнетает Уголовный кодекс. Еще бы, все время приходится его нарушать, а значит, нести ответственность. В то время как большинство людей вовсе не знают содержания Уголовного кодекса и не помнят в повседневности о его существовании.

Я не знаю, с какого конца начинать решение проблемы воспитания, которое у нас находится все же в запущенном состоянии. Я просто хочу обратить внимание на то, что нормам поведения в обществе, нравственности вообще мы уделяем гораздо меньше внимания, чем, например, образованию.

Может быть, несколько наивно говорить о тонкостях воспитания, когда принят чрезвычайный закон о борьбе с хулиганством. Но, мне кажется, что чем больше мы будем об этом говорить, а главное — делать, тем меньше будет нужды в подобных законах.

СПАСТИ УНИКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПРИРОДЫ

Говорят, что враждуют между собой поэзия и проза, огонь и вода («лед и пламень»), не понимают друг друга гений и толпа, отцы и дети...

Но вот еще одна непримиримая пара: практическая сиюминутная польза и понятие об уникальности какой-либо вещи, о ее неповторимости нигде в мире и о ее, вследствие этого, бесценности, если даже материал, из которого вещь сделана, можно измерить, взвесить и оценить. Оценить — да, но заменить — нет. Никогда, ничем, ни при каких обстоятельствах.

Геологи (геологи!) нашли в тайге древнюю саблю. Тотчас решили переделать ее на охотничьи ножи. И только то, что сабля не хотела ломаться, да еще то, что в партии нашелся один умный человек, находка не окончательно погибла. Она ока-

залась саблей XII века с таинственными армянскими письменами, которые теперь расшифровываются.

Но я пишу не из-за этой сабли, судьба которой определилась.

Перелистывая подшивку «Комсомольской правды» за 1970 год, ради замечательных этюдов о природе Василия Пескова, я наткнулся на крохотную заметочку в рубрике «Находки», подписанную Ю. Юдиным. («Комсомольская правда», 19 декабря 1970 года.) Сейчас я эту заметочку перепишу, и, может быть, даже она не потребует комментариев:

«Уникальную пещеру площадью 800 квадратных метров и высотой 23 метра, сплошь «облицованную» полуметровым слоем ярко-желтого «солнечного» оникса, обнаружили геологи Узбекистана.

Промоина привела в один из двух «залов» пещеры. Камня, который тысячелетиями «натекал» здесь на пол и своды, по расчетам специалистов, хватит для изготовления полутора тысяч квадратных метров отделочных плит. Ими предполагается украсить станции будущего ташкентского метрополитена».

Все-таки несколько комментирующих слов. Не отрицается, что она «уникальная», то есть что такой другой нигде в мире нет и не будет. Сообщается, что драгоценный оникс «натекал» тысячелетиями (испортить можно за один год, если уже не испортили).

Можно представить красоту ее, если она площадью 800 квадратных метров и 23 в высоту! Можно представить, сколько радости давала бы она людям на протяжении будущих тысячелетий. Можно представить, сколько денег она принесла бы со временем Узбекистану, как цель туризма и паломничества. Не равноценно ли ее употребление на облицовку метро тому (пользуюсь своим же старым сравнением), как если бы уникальную бронзовую группу (даже и Лансере!) переплавить на подшипники или на мормышки.

С опубликования заметки прошел год. Я не знаю, цела ли теперь эта поэма, эта легенда из оникса.

Но если она еще цела, взываю и призываю к сознанию читателей газеты: люди, остановитесь!

ДЕРЕВЬЯ

В моих руках сорок писем — отклик на статью С. Монахова «Срубил дерево — посади новое». Первое впечатление — единодушие. Все читатели, написавшие письма, ратуют за сохра-

нение лесов, все они называют людей, портящих леса, варварами, расточителями, требуют принятия строгих мер и вообще предлагают разные меры по защите леса.

«Я предлагаю усилить контроль за работой лесного хозяйства». Н. Стефанович.

«Я бы предложил в летние дни создать из молодежи зеленые патрули, которые должны прочесывать места пикников». А. Державин.

«Нужно образовать специальную инспекцию по охране леса. Системе штрафов и предания суду надо дать силу». А. Журин.

«Я предлагаю в первую очередь озеленить наши шляхи и дороги, сделать их лучше «екатерининских». В. Ситкевич.

«Воспитание бережного отношения к природе не просто как к объекту потребления должно пронизать все наше образование». Ю. Михайлов.

«Все население, начиная с детей, привлекать к посадке деревьев и цветов». А. Ибрагимов.

«Строже наказывать и штрафовать за каждое сломанное деревце... Педагогам устраивать беседы... организовывать дружины из комсомольцев и пионеров по защите леса... Строже спрашивать с тех, кому государство платит деньги за охрану лесов». С. Романовский.

«Все туристы должны проходить и сдавать техминимум по поведению в походе на привалах». Г. Новиков.

«Лес — государственное богатство и уничтожение его должно караться... Взыскивать с виновных стоимость каждого загубленного дерева. Издать постановление, запрещающее разводить костры где бы то ни было». К. Комаров.

«Если каждый из нас встанет на стражу куста или деревца...» Е. Кузин.

«Мое пожелание тем, кто вырубает лесонасаждения,— побольше иметь совести». Е. Мазин.

Много еще разных предложений содержится в письмах. Диапазон их от уголовной ответственности до, как видим, взывания к совести.

Второе впечатление производит география писем. Мурманск и Керчь, Чернигов и Иркутск, Донбасс и Подмосковье, Рига и Пермь, Орел и Саратов, Череповец и Сочи, Ленинабад и Оренбург... Вся страна.

Отовсюду один и тот же отклик, один и тот же, если хотите, вопль души. Это значит, что проблема неблагополучия с лесами, проблема бережного (небережного) отношения к природе у нас не случайное явление, не результат бесхозяйственности или невежества людей в одном каком-нибудь районе, но существует повсюду, где есть лес и есть люди.

Проблема эта, как справедливо заметил автор статьи, вызвавшей отклик, не нова. Сейчас известно каждому мало-мальски образованному и осведомленному человеку, что не только лес, но и биосфера нашей планеты вообще в опасности. Химические вещества, употребляемые для борьбы с насекомыми и сорняками, ядовитые отходы промышленности, продукты радиоактивного распада — все это оказывается в конце концов в воде, в океане, отравляя его, убивая сначала простейших, микроскопические водоросли, планктон, а потом — по цепочке — и все живое. Один современный самолет, перелетая через Атлантику, сжирает 48 тонн чистейшего кислорода. А сколько их летает круглые сутки? А еще дымящие трубы заводов? А еще сотни миллионов автомобилей, пережевывающих земную атмосферу день и ночь, год за годом?

И все-таки, пока благополучно с зеленым убранством планеты, бояться было бы нечего, потому что, как известно, ежегодно растения земли связывают около 150 миллиардов тонн углерода с 25 миллиардами тонн водорода и выделяют примерно 400 миллиардов тонн кислорода.

Поэтому, естественно, борьба за планету, за ее чистоту упирается в первую очередь в борьбу за растительность.

Статья С. Монахова вместе с ее энергичным заголовком показалась мне исполненной больше символического смысла, нежели конкретного, делового. Проблемы он ставит в общем-то правильные: количество растений, в том числе и деревьев, не должно убывать на планете. Больше того, чтобы их не убывало, нужно бы взамен срубленного дерева сажать не одно, а одно с четвертью, полтора или даже два.

Но если С. Монахов имел в виду не символические, не среднеарифметические деревья, но обратился ко всем с деловым призывом, то нужно сказать, что концепция его исполнена в самых розовых иллюзиях, самой необоснованной мечтательности.

Неужели можно вообразить, что колхозник, нарубивший зимой воз дров, пересчитает их, а весной примется сажать деревья? И где сажать? Там, где он их срубил? Или в любом другом месте? В лесу посаженное деревце, пожалуй, и не примется. А около дома насажай хоть сто деревьев, они не заменят вырубленного леса.

Проблема эта теперь гораздо сложнее. Например, благополучие колхозных лесов (а их много по стране) зависит не в первую очередь от топора, а, скажем, от урожайности наших лугов, от низкой их урожайности. Не хватает трав, и скотину пасут в лесу. Ни одного дерева при этом не срублено. Но кто скажет, куда бежать и сколько сажать новых деревьев после каждого

дня такого пасева? В лесу утрамбовывается земля, исчезает подлесок, перестают прорастать древесные семена, гибнут молодые побеги. И разве не наивно выглядело бы сажание каждым отдельным человеком деревца взамен срубленного, если оголяются сразу тысячи и десятки тысяч гектаров земли, будь то горных склонов, будь то речных берегов.

Мне вспоминается фраза из какого-то давно забытого мной фантастического переводного романа. Дело происходит в далеком времени, скажем в трехтысячном году. Герой романа говорит: «На пальце у Джона я заметил перстень из натурального дуба. Я подумал, что при его скромном положении не стоило бы выставлять напоказ такие драгоценности». Дай бог, чтобы мрачное предсказание фантаста не осуществилось, и не в трехтысячном году, а гораздо раньше.

Но все же на одной косвенной грани монаховской статьи мне хотелось бы остановиться. Вернее, хотелось бы, отталкиваясь от статьи, остановиться на одной близкой, родственной проблеме. Это проблема эстетического состояния, внешнего вида, прибранности и приглядности (неприбранности и неприглядности) земли, по которой мы ходим и на которую смотрим.

Недавно мы были в гостях у одного директора совхоза. Желая показать нам свои поля и, так сказать, угодья, он вывел нас за околицу села. Был июнь, то есть земля наша была в наиболее красочном и свежем наряде. Действительно, было бы чем полюбоваться. Окрестности села в целом были прекрасны, если можно было бы смотреть сразу вдаль, не видя переднего плана. На переднем плане мы увидели какие-то нелепые бугры земли, поросшие бурьяном, кучи не то соломы, не то навоза, выглядывающего из высокой травы, глубокие рытвины и колдобины. Один из нас, который знал эту луговину ровной, чистой, цветущей, спросил у директора: «Что же вы сделали с землей?!» На что директор стал приводить цифры совхозных достижений — надои, урожай, заработок рабочих совхоза. Разве должно одно исключать другое?

Директор не мог понять, что нам тут не понравилось, чего мы от него хотим.

Известно, что неприбранная квартира влияет в конце концов на психическое состояние живущих в ней людей, на их настроение. Неприбранная земля влияет точно так же на людей, которые вынуждены жить среди ее неприбранности.

На опушке леса, на окраине луга, на склоне оврага, на зеленой и ровной обочине дороги осенью закладывают картофельные бурты и силосные траншеи. Дело нужное и полезное. Остальное работников сельского хозяйства не касается.

Во-первых, бульдозерист, пока рыл эти траншеи, разъездил вокруг в пять раз больше земли, чем мог бы разъездить, если бы относился к земле бережно. Правда, он проработал бы на полчаса больше, но зато осталась бы нетронутой и необезображенной некоторая часть нашей планеты. Во-вторых, весной, когда картошка и силос из ям взяты, никто и не подумает заровнять это место и сделать его таким же, каким оно было до грубого вторжения человека и его техники. Остаются уродливые бугры, бурьян и крапива на месте, где в прошлом году цвели ночные фиалки и лиловая дрема.

Могучая техника — мощные тракторы, бульдозеры, тяжелые автомобили — попала в руки деревенских трактористов и шоферов. Современная машина на гусеничном шагу позволяет ездить не по дороге, а напрямик, пересекать маленькую речку не в одном месте, а во многих местах. Но если гусеница проутюжит хоть раз зеленый луг, склон горы, лесную поляну, дерн окажется ободранным, дождь начинает размывать тракторный след, образуются на земле глубокие безобразные язвы. Я видел небольшой сосновый лесок, сбегающий к речке, в трех местах без всякой необходимости разъезженный тракторами. К тихому омуту (300 метров от деревни) лень теперь ходить купаться пешком. Пользуясь передовой техникой, сельские механизаторы ездят купаться на своих тяжелых машинах. В результате место вокруг омута из прекрасного интимного уголка превратилось в гаражную площадку, пропахшую бензином, изуродованную и неприглядную. А взгляните на любую деревню, в особенности на те деревни, в которых размещаются центральные усадьбы колхозов и совхозов. Деревенские улицы представляют из себя ужасное грязное месиво, жидкое и топкое во время дождей и ссыхающееся в жесткую колчею в сухую погоду. Тракторист вместо того, чтобы объехать село по окольной дороге (которая существует!), едет под самыми окнами, притом не по старому следу, а выбирая место посвежее, позеленее и почище. Вместо того чтобы оставить свой мирный танк около гаража за селом и пройти сто шагов до своего дома (забыл сигареты), он едет по сельской улице, дважды проутюживая ее беспощадными гусеницами.

Проблема неприглядности земли касается не только деревни. Карьер, где брали песок или глину, заброшен, хотя при небольшой заботе он мог быть если не заровнен, то превращен в красивый водоем. Забор, огораживающий автобазу или кирпичный завод, не может вызвать в человеческой душе никакого чувства, кроме уныния и тоски. Когда вам придется долго ехать по земле в поезде и в автобусе, обратите внимание: большой клубок ржавой проволоки валяется в траве много лет; некая

бетонная болванка брошена неизвестно кем и когда; куча шлака, щебня, железного мусора, звено стальной фермы, цементная труба... Зарыли в землю столб. Осталась лишняя земля. Никому не нужно ее разровнять. Многие годы она будет уродливо торчать, царапая взыскательный глаз.

Да, взыскательный глаз. А почему он должен быть невзыскательным? Извечный спор между пользой и красотой должен решаться не в ту или другую сторону, а по обоюдному согласию.

— Об этом никто не думает. Разве это важно? Это не имеет значения,— так отвечают обыкновенно люди, от которых зависела бы красота земли, ее привлекательность и приглядность.

Имеет значение. Важно. Нужно думать. Нас, людей, становится все больше, а земля останется одна и та же. Захламленность леса, искореженность зеленой лужайки, никчемные кучи глины среди ровного места, мусор, вываленный на виду, должны сделаться такими же нетерпимыми явлениями, как куча, скажем, битого стекла, высыпанного среди квартиры, как куча известки, высыпанная на кровать, как грязные носки, оказавшиеся на обеденном столе, как дохлая кошка, подвешенная к люстре, как мушиные пятна на оконном стекле, как всякое другое неряшество.

ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ПЕЙЗАЖ [1]

Прежде всего необходимо оговориться, что хотя мое выступление называется докладом, все же я не ученый, не исследователь, поэтому то, что я скажу, вряд ли будет иметь научную ценность. В лучшем случае я — поэт, способный своеобразно воспринимать красоту окружающего меня мира, а в крайнем случае — публицист, стремящийся иногда поднять в журнальной статье какую-нибудь проблему.

При научности доклада надо было бы договориться о терминологии: что такое цивилизация и что такое пейзаж. И то и другое имеет множество разных определений. Берем самые простейшие источники — энциклопедические словари. В русской старинной энциклопедии под названием «Брокгауз и Эфрон» цивилизации посвящена огромная и обстоятельная статья.

---

[1] Доклад, прочитанный 12 сентября 1978 года на Нобелевском симпозиуме «Человек и природа» в Гетеборге.

Цивилизация определяется в ней как «состояние народа, которого он достиг благодаря развитию общественности, жизни общества и которое характеризуется удалением от первоначальной красоты и дикости, улучшением материальной обстановки и общественных отношений и высоким развитием духовной стороны».

Самым близким по значению к цивилизации является слово «культура». Однако Вильгельм Гумбольдт различает цивилизацию и культуру, а Бокль под цивилизацией понимает преимущественно духовную сторону. «Двойное движение, нравственное и умственное, составляет саму идею цивилизации и заключает в себе всю теорию духовного прогресса».

Дальше следуют определения цивилизации Гизо и Клеммом, Фурье и Морганом, Тейлором и Липпертом, Гегелем и Кантом, Толстым и Готтенротом.

Большая советская энциклопедия ничего не говорит о духовной стороне цивилизации, а удовлетворяется несколькими строками, если не считать цитаты из Энгельса. Из нескольких строк явствует, что цивилизация — это «уровень общественного развития и *материальной* культуры (подчеркнуто мной.— *В. С.*), достигнутый той или иной общественной экономической формацией».

А Освальд Шпенглер, например, считает цивилизацией заключительную стадию в развитии той или иной культуры, ее старость, ее конец.

Что касается пейзажа, то энциклопедические словари обходят стороной это понятие и говорят о пейзаже лишь как о жанре в искусстве живописи. Зато Жан Зейтун в одной своей статье дает несколько определений пейзажа, причем пейзаж, оказывается, может иметь значение натуралистическое, географическое, биологическое, экологическое, психологическое, социальное, экономическое, философское, эстетическое... Жан Зейтун, в частности, говорит [1], что «по мере того как мы рассматриваем многообразие значений, содержащихся в слове «пейзаж», и многообразие применения этого слова в различных областях, мы приходим к выводу, что понятие «пейзаж» обладает довольно неопределенным смысловым значением...».

Правда, в конце концов автор статьи приходит к формуле, гласящей, что пейзаж нужно рассматривать как продукт взаимодействия человека и окружающей среды в соответствии с определенным пониманием этой среды.

---

[1] Цит. по французскому журналу: Современная архитектура, 1969, № 5.

Но это только одна из формул, и все это мне напоминает известный момент в человеческой истории.

Когда в XIX веке философы Франции или Германии, вообще философы, изощрялись в определении понятия свободы (как философской, нравственной, социальной, психологической категории), болгарам, например, нужна была просто свобода, свобода как хлеб, свобода как воздух, как жизненная необходимость. И оказалось, что важнее для болгар в то время было не то, чтобы философы определили и сформулировали понятие свободы, а чтобы русские принесли болгарам свободу на штыках, этих проверенных орудиях принуждения и насилия.

Таким образом, то, что я тут скажу, носит больше эмоциональный, нежели глубокий научный характер.

Условимся на эти полчаса считать цивилизацией современный (двадцатого века) уровень развития человечества, а пейзажем то, что человек, живя на земле и обернувшись во все стороны, видит вокруг себя.

Земля — космическое тело, и все мы не кто иные, как космонавты, совершающие очень длительный полет вокруг Солнца, вместе с Солнцем по бесконечной вселенной. Система жизнеобеспечения на нашем прекрасном корабле устроена столь остроумно, что она постоянно самообновляется и таким образом обеспечивает возможность путешествовать миллиардам пассажиров в течение миллионов лет.

Трудно представить себе космонавтов, летящих на корабле через космическое пространство и сознательно разрушающих сложную и тонкую систему жизнеобеспечения, рассчитанную на длительный полет.

Но вот постепенно, но последовательно, с безответственностью поистине изумляющей, мы эту систему жизнеобеспечения выводим из строя, отравляя реки, сводя леса, портя Мировой океан.

Если на маленьком космическом корабле космонавты начнут перерезать проводочки, развинчивать винтики, просверливать дырочки в обшивке, то это надо квалифицировать как самоубийство. Но принципиальной разницы у маленького корабля с большим нет. Вопрос только размеров и времени.

О нарушении экологического, химического равновесия на нашей планете написаны десятки и сотни книг с цифрами, с выкладками, с прогнозами, с рекомендациями. Но у нас в предмете теперь не это.

К сожалению, столь же ранимыми, как и биосфера, столь же беззащитными перед напором так называемого техниче-

ского прогресса оказываются такие понятия, как тишина, возможность уединения и, значит, личного, один на один, интимного, я бы сказал, общения человека с природой, с красотой нашей земли.

С одной стороны, человек, задерганный бесчеловечным ритмом современной жизни, скученностью, огромным потоком искусственной информации, отучается от духовного общения с внешним миром, с другой стороны, сам этот внешний мир приведен в такое состояние, что уже подчас и не приглашает человека к духовному с ним общению.

В замечательной статье «Урбанизм и природа» Ив Бетоло (Франция) справедливо пишет: «Постепенная деградация окружающей среды вызывает психические и физические расстройства... в бесчеловечности городов люди превращаются в задерганных паяцев, которых таскают и перегоняют как стадо по коридорам метро... Приходится констатировать, что с начала этого века красота в нашем градостроительстве отсутствует, происходит деградация того, что окружает нашу жизнь, городские зоны больше не отвечают запросам человека, а в сельской местности взору предстают приведенные в полный беспорядок пейзажи...»

Так что в проблеме «цивилизация и пейзаж» можно отчетливо различать два аспекта: объективную деградацию пейзажа, во-первых, и изменения в воспринимающем аппарате человека, во-вторых.

Человечество охвачено сейчас, как бы я назвал, «вакханалией доступности». Смею утверждать, что белоснежная гора на Кавказе, сверкающая в недосягаемых высотах и казавшаяся Лермонтову подножием божьего престола, не покажется таковой, если до нее можно доехать по канатной дороге за 10 минут. Коралловый атолл, до которого надо было на паруснике плыть несколько месяцев, выглядит для нас иначе, если мы подлетаем к нему на вертолете, затратив на перелет время от завтрака до обеда. Эта вакханалия доступности пронизывает весь регистр нашего общения с внешним миром, от тайны цветка до тайны Луны, от женской любви до молнии с громом. Но боюсь только, что со всеобщей доступностью сделается постепенно недоступным для нас такое понятие, как красота.

Так же как птицы созданы летать, а рыбы жить в воде, так человек создан жить среди природы и постоянно общаться с ней. Древняя индийская мудрость гласит, что человек для духовного и физического здоровья должен как можно больше смотреть на зеленое убранство земли и на текучую воду.

Человек и жил среди природы, и постоянно общался с ней с самого начала, причем именно с начала существовало два

аспекта в отношениях человека к окружающей природе: *польза и красота*. Природа кормила, поила, одевала человека, но она же, с ее волнующей, божественной красотой, всегда влияла и на его душу, порождая в душе удивление, преклонение, восторг.

Прочитаем полстранички толстовской прозы. Повесть «Казаки». Оленин едет на перекладных из Москвы на Кавказ.

«...Как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал. Он подумал, что... особенная красота снеговых гор... есть такая же выдумка, как музыка Баха и любовь к женщине, в которые он не верил. И он перестал дожидаться гор. Но на другой день рано утром он проснулся от свежести в своей перекладной и равнодушно взглянул направо. Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидел, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же... С этой минуты все, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты, все исчезло и не возвращалось более» [1].

Итак, красота гор развеяла все мелочное в душе, вызвав к жизни новые, светлые силы, облагородила человека. При виде величавых белоснежных гор, глубокой небесной синевы, морского простора, тихой березовой рощи, колосящейся нивы вдруг тает в душе задерганного жизнью человека вся накипь, все мелкое, суетное, временное. Душа прикасается к возвышенному и вечному. «И в небесах я вижу бога»,— сказал про такую минуту наш поэт Лермонтов.

«Старый корявый дуб, вновь зазеленевший и обросший густой сочной листвой, раскрыл Андрею Болконскому тайны неумирающей жажды жизни и вечного возрождения, с той особенной простотой и бесспорностью, которые недоступны философскому трактату. Звездная синева ночного неба вернула Алеше Карамазову пошатнувшуюся было в его душе надежду, а величественные картины степных просторов глубоко залегли в душе маленького героя чеховской «Степи» и потрясли ее» [2].

---

[1] *Толстой Л. Н.* Собр. соч. М., 1951, т. 3, с. 157—158.
[2] *Ягодовская А. Т.* О пейзаже. М., 1963, с. 4.

Это, конечно, уровень восприятия красоты мира высокоразвитым, культурным, именно цивилизованным человеком: Толстым, Достоевским, Чеховым. Но, несомненно, что всегда красота природы воздействовала на человека и организовывала его сознание, воспитывала его, делала добрее, лучше, богаче.

Пейзаж — это красота, а красота — категория духовная. Недаром пейзаж издревле сделался объектом искусства, объектом живописи, литературы и даже музыки. Но живописи — в первую очередь. Если в литературе пейзаж всегда играл вспомогательную роль, то в живописи он сформировался как жанр и приобрел самостоятельное значение.

Еще на уровне краснофигурной вазописи Древней Греции мы находим образцы тонкого проникновения в природу. Затем, через средние века, через эпоху Возрождения, через Эль Греко и Дюрера, через Брейгеля и Пуссена, Рейсдаля и Дюге, через великих голландцев, через живопись Франции, Германии, Испании, Англии, через живопись десятков и десятков художников, человечество шло к проникновенному и одухотворенному пониманию окружающей его природы, ибо пейзажная живопись всегда имела своим высшим назначением передавать не просто картины природы как таковые, но те ощущения, те чувства, те движения души, которые возникают в человеке при созерцании окружающей природы.

Надо отдать природе справедливость, что при созерцании ее возникают в душе человека самые возвышенные, чистые, светлые чувства, высокие помыслы, и в этом драгоценное, неоценимое свойство природы.

Чувство родной природы всегда входило и входит в такое важное понятие, как чувство родины, наряду с чувством родной истории и народа. Каждому народу дорога и близка его природа, но если вдуматься, то это чувство родной природы в нас не стихийно. Воспринимая природу, мы невольно приводим в движение эмоциональные резервы, накопленные нами при чтении наших поэтов и писателей, при созерцании живописи, при слушании музыки. Я хочу сказать, что само чувство природы в нас организовано, воспитано, традиционно, короче говоря — культурно.

У каждого народа были и есть свои певцы природы, которые, возможно, иногда малоизвестны другим народам. Но, если Земля есть наша общая родина, и если в нас воспитывается мало-помалу чувство этой общей родины — перед грозным ликом вселенной — если мы сознаем, что красивее нашей планеты, может быть, и нет ничего в мироздании (а Земля наша действительно прекрасна!), то этим мы тоже обязаны нашим

воспитателям: художникам, поэтам, которые помогали нам понять красоту, воспитывали в нас любовь к ней.

Нетрудно заметить, что художники всех времен и народов, создавая свои пейзажные картины, почти никогда не изображали на холстах природу, лишенную признаков человеческой деятельности. Там мостик, там часовенка, церковь, прясло, за́мок, деревенька, лодка, всадник, тропинка, дорога, маяк, парусное судно, пасущиеся коровы, вспаханное поле, колосящееся поле, сад, ветряная мельница, водяная мельница, дымки над крышами... Какие бы то ни было признаки человеческой деятельности.

Отчасти это объясняется тем, что землю, и правда, чаще всего мы видим затронутой человеком. Главное же в том, что человеческая деятельность до определенного рубежа оживляла и облагораживала красоту земли, привносила такие штрихи и детали, которые делали красоту земли одухотвореннее, ближе нашему сердцу и — если не бояться такого вовсе уж не научного слова — милее.

Признаки человеческой деятельности сначала не портили природы, потому что не могли ее испортить по своим масштабам, а впоследствии — до определенного рубежа, потому что люди думали и заботились о красоте того места, где жили, о красоте своего окружения. До определенного рубежа все те изменения, которые человек производил на земле, вписывались в земные пейзажи. Колосящееся поле, мостик через ручей, пасущееся стадо, одноэтажные домики в окружении деревьев и объективно не могли разрушить земного очарования, не говоря уж о сознательном стремлении людей к красоте.

Но где-то этот рубеж был перейден и перейден в двух значениях.

Во-первых, изменились масштабы человеческой деятельности. Это объективная причина.

Человек не мог еще, не умел ни нагромождать циклопических терриконов, ни строить чудовищных плотин, ни поднимать в небо бесчисленные заводские трубы, ни разрабатывать глубокие карьеры, ни покрывать землю на больших площадях бетонными наростами городов, ни опутывать землю современными автострадами, ни создавать искусственных водохранилищ, затопляющих тонким и серым слоем воды обширные земные просторы, как затоплена, например, вся плодородная луговая, молокообильная и медоносная пойма Волги, как затоплены уникальные цимлянские виноградники. А если осуществится поворот сибирских рек в Среднюю Азию, в ни-

зовьях этих рек придется затопить пространства, равные по площади среднему европейскому государству.

Естественно, что человеческая деятельность такого масштаба не может не менять коренным образом внешний вид земли. Известна трагедия озера Севан, этой высокогорной жемчужины в Армении, этого драгоценного голубого камня в убранстве нашей планеты. Просверлили в горе отверстие, и вода из озера стала вытекать. Правда, она при этом вращает турбины и вырабатывает электроэнергию (которую можно было бы вырабатывать другим способом), но озеро мелеет, уровень воды в нем резко понизился, берега обсыхают или заболачиваются, остров превратился в полуостров, в окрестностях пересыхают родники с чистой водой. Величественное превращается в жалкое.

Но нельзя валить все только на масштаб и размах человеческой деятельности. В конце концов египетские пирамиды по своим размерам превышают многие и многие современные постройки, но можем ли утверждать, что они изуродовали земной пейзаж, что, глядя на них, ощущаешь в себе чувства неприятные, угнетающие, то что мы называем отрицательными эмоциями. Напротив, не являются ли они одним из редчайших и удивительнейших украшений нашей планеты.

Можно возразить, что восприятие пейзажа — дело вкуса. Одному нравится Тадж-Махал или Кельнский собор, а другому нью-йоркские небоскребы. Но есть же все-таки и объективное разделение вещей на красивые и некрасивые, на вызывающие восторг и вызывающие отвращение.

Смотреть на звезду или на раздавленную лягушку, на цветущую поляну или на мусорную свалку, на чистый ручей, текущий по камешкам, или на сточную канаву, на решетку Летнего сада или на забор автобазы...

Конечно, вид кладбища печален сам по себе, но если это кладбище запущено, замусорено или сознательно обезображено, то вид его не просто печален, но невыносим.

Красота живет в душе человека, отсюда и естественная, как есть и как пить, потребность человека в красоте.

Забор автобазы нельзя сделать столь же прекрасным, как решетка Летнего сада, у него другая функция, а закон функции должен существовать. Но согласимся, что и этот пресловутый забор может быть по-своему красив или по-своему безобразен, все зависит от того, думали ли люди об этом, когда его воздвигали, то есть жила ли в их душе красота, были ли они наделены потребностью красоты и претворили ли эту потребность в жизнь.

Я ездил по свету не так уж много, но все же я был во Франции, Англии, Дании, Чехословакии, Польше, Болгарии, Венгрии, Китае, Вьетнаме, Албании... Кроме того, объездил многие края Советского Союза. Наблюдая, сопоставляя и сравнивая, я могу сказать, что часто самые современные, самые индустриальные и грандиозные сооружения все же по-своему красивы и даже изящны. Нельзя сказать про них, что они вписываются в ландшафт, ибо они сами определяют его, сами и есть ландшафт, но все же нельзя сказать и то, что они безобразны, уродливы.

Величавому не обязательно быть огромным. Лебедю, чтобы казаться величавым, не обязательно быть величиной со слона. Двухэтажное здание, вроде Михайловского дворца в Ленинграде, может выглядеть величавее стоэтажной коробки. Но существует и обратная закономерность: не все грандиозное и огромное обязательно уродливо. Земля наша достаточно велика, чтобы «освоить» и адаптировать достаточно большие сооружения. Ведь Эверест, Фудзияма, Эльбрус, Монблан, Килиманджаро не портят внешнего вида нашей планеты.

Однако у людей, увлекшихся только экономическими или только политическими соображениями, может отсутствовать один простейший критерий: «А как это будет выглядеть?» Как это будет выглядеть сегодня и, тем более, как это будет выглядеть завтра?

Советский архитектор Андрей Константинович Буров в своей книге «Об архитектуре» (М.: Госстройиздат, 1960) обронил значимую фразу: «Нужно построить прежде всего и в короткий срок хорошие жилища, не испортив при этом на столетия лицо страны».

Прекрасная и зловещая фраза. Прекрасна она озабоченностью о лице страны, а зловеща тем, что, оказывается, лицо страны можно испортить, причем не на год, не на два, а на целые столетия. Самое же главное, что явствует из этой фразы, это то, что существует, существует такое понятие, как лицо страны, и определяется оно не только географическим ландшафтом (горная страна, равнинная, лесная и пр.), а в не меньшей степени человеческой деятельностью.

Как художник создает пейзажную картину, так и целый народ постепенно, невольно даже, быть может, штрих за штрихом на протяжении столетий создает ландшафт и пейзаж своей страны.

Холмы и реки, деревья и цветы могут быть похожими в двух странах, но штрихи, привносимые человеком (народом), создают в конце концов ту или иную характерную картину, и

вот лицо Германии отличается от лица соседней Франции или соседней Польши, от лица Средней России, Украины, а лицо Японии — от лица похожего на нее географически острова Сахалина.

Лицо старой, дореволюционной России определялось, например, в большой степени теми сотнями тысяч церквей и колоколен, которые были расставлены по всем ее просторам на возвышенных преимущественно местах и которые определяли силуэт каждого города, от самого большого до самого маленького, а также сотнями монастырей, бесчисленным количеством ветряных и водяных мельниц. Немалую долю в ландшафт и пейзаж страны привносили и десятки тысяч помещичьих усадеб с их домами, парками, системами прудов. Но, конечно, в первую очередь и небольшие деревеньки и села с их ветлами, колодцами, сараями, баньками, тропинками, садами, огородами, залогами, пряслами, резными наличниками, коньками, крылечками, ярмарками, сарафанами, хороводами, покосами, пастушьими рожка́ми, серпами, цепами, оденьями, соломенными крышами, маленькими единоличными полями, лошадками на пахоте... Можно представить, как радикально изменилось лицо страны, когда все эти факторы, определяющие пейзаж, исчезли с лица земли или изменили свой вид.

Точно так же, как художник-пейзажист вкладывает в свое творение частицу души и творит пейзаж, в сущности говоря, по своему образу и подобию, так и в ландшафт любой страны оказывается вложенной душа народа и то представление о красоте, которое в душе того или иного народа живет. Но, конечно, плохо дело, если душа спит, если она отвлечена, заглушена побочными обстоятельствами, интересами, шумами, корыстью или иными соображениями, а хуже того, если она мертва или, скажем точнее и мягче, находится в летаргии. Тогда одухотворенность уходит и из пейзажа. Ландшафт остается ландшафтом, но он как бы пустеет, остается форма при отсутствии содержания, веет холодом, отчужденностью, равнодушием и, вот именно, пустотой. Становится безразличным для отдельного человека и целого народа: а как это будет выглядеть? Как будет выглядеть дом, деревня, река, долина, холмы, страна в целом? Каково будет лицо страны?

Есть ведомства по разработке и добыче полезных ископаемых, по строительству дорог, по земледелию, по электрификации, по легкой, тяжелой и автомобильной промышленности, но нет ведомства по внешнему виду страны (земли), по ее опрятности, прибранности, одухотворенности... Думаем о прочности сооружений, о характере и объеме земляных работ, о количестве древесины, о центнерах и тоннах, о кубометрах и

квадратных метрах, но не думаем о том, а как это будет выглядеть? Как это будет выглядеть не только само по себе, но в сочетании с окружающим, с местностью, в согласовании с традициями и с проекцией в будущее.

Ландшафт во всей его сложности и совокупности — это не просто лицо земли, лицо страны, но и лицо данного общества. Замусоренный лес, разъезженные дороги с увязнувшими машинами, обмелевшие реки, исполосованные гусеницами тракторов зеленые луговины, полузаброшенные деревни, сельскохозяйственные машины, ржавеющие под открытым небом, однообразные, стандартные дома, поля, зараженные сорняками, говорят о жителях той или иной деревни, того или иного района ничуть не меньше, чем неприглядная и запущенная квартира о ее жильцах.

Людей на земле становится все больше, техники все больше. Казалось бы, эти факторы должны были обострять потребность людей в красоте и само чувство прекрасного. Люди должны заботиться не только о красоте сегодняшней, но и о том прекрасном, которое необходимо и в будущем.

Однако откуда взяться красоте в грядущих веках, если мы, наши поколения не сохраним ее в себе и не передадим в умноженном и облагороженном виде нашим потомкам?

От нас, живущих на земле сегодня, зависит не только нынешний, но и будущий вид земли, будем же делать все, чтобы она была прекрасна во веки веков.

ПРИЙТИ И ПОКЛОНИТЬСЯ

Проще и вернее всего было бы обратиться к путеводителю, на первой же страничке которого можно прочитать энциклопедически точные, исчерпывающие слова: «Ясная Поляна — место жизни, творчества и деятельности гениального писателя Льва Николаевича Толстого. Здесь он родился 28 августа 1828 года и прожил свыше пятидесяти лет — бóльшую часть своей жизни. Здесь же, в лесу, «Старом Заказе», на краю оврага, под сенью деревьев, находится и его могила».

Остальное о Ясной Поляне и о Льве Толстом, как говорится, читайте, во-первых, в его же собственных книгах, во-вторых, в десятках и сотнях книг, научных, популярных, очерковых, мемуарных, краеведческих, полемических — литература о Толстом по своему объему давно уж превзошла то, что было написано самим Толстым. И все-таки, когда заходит речь о таком месте на земле, как Ясная Поляна (как Михайловское,

Тарханы, Аксаково, Спасское-Лутовиново, Шахматово), должен родиться в сердце человека собственный отзвук, должны родиться собственные слова.

Вообще-то говоря, таких имений, как Ясная Поляна, в России были десятки тысяч. С более пышными или более скромными господскими домами, с флигелями и службами, конюшнями и оранжереями, старыми липовыми парками и дубами-старожилами, с обозначенными въездными воротами и темными аллеями, с прудами и беседками, с сиреневыми кустами и террасами, выходящими в сад, с портретами предков и библиотеками, с музицированием в лунные вечера и прекрасными романсами, с уединенными скамейками в глубине парка и хризантѐмами перед домом, с заготовлением варенья в июле и солкой огурцов по осени, с шуршанием длинных платьев и блеском офицерских эполет, с настойками в графинчиках и тонкими винами, с катанием на лодке среди кувшинок, с верховой ездой и деревенскими старостами, с французской речью и дворовыми людьми, с наследствами и долгами, с картежной игрой и борзыми собаками, с венчаниями и панихидами, с разгулом и судебными тяжбами, с лоском воспитания и семейными драмами, с блеском остроумия и дуэльными пистолетами, которые всегда под рукой и могут понадобиться в любой день... даже между Толстым и Тургеневым едва не состоялась дуэль...

Таких помещичьих усадеб было в России десятки тысяч, но Толстой был один, поэтому и Ясная Поляна у нас одна. Более того, Толстой один и у целого человечества. Это гигант, как сказали бы теперь, глобального масштаба, поставить рядом с которым... повторим слова, сказанные о нем:

«...Глядя на меня прищуренными глазками, спросил:

— Кого в Европе можно поставить рядом с ним?

Сам себе ответил:

— Некого».

Но допустим, что можно. Допустим, что наберем десяток-другой величайших имен, в ряду которых не на последнем месте будет стоять имя Толстого Льва. Это лишь подтвердит, что Ясная Поляна единственная и уникальная не только для нас, соотечественников писателя и мыслителя, но и для всего человечества.

Я думаю так: если фантастическим образом мы забыли бы, кто жил в Ясной Поляне, забыли бы само имя Толстого, но имели бы перед собой только списки людей, побывавших в Ясной Поляне,— Тургенев, Фет, Лесков, Чехов, Короленко, Горький, Стасов, Крамской, Репин, Ге, Нестеров, Л. Пастернак, Бунин, Мечников, Игумнов, Танеев, Аренский, Боткин... А так-

же списки людей, приезжавших из других стран Европы, если бы перед нами возникли те груды писем (пятьдесят тысяч), которые пришли сюда с разных концов света, и мы вообразили бы, так сказать, географию этих писем и круг вопросов, содержащихся в них, или если бы мы, заглянув в яснополянскую библиотеку, нашли там книги с дарственными надписями Аксакова, Фета, Полонского, Страхова, Данилевского, Стасова, Короленко, Горького, Танеева, Жемчужникова, Поленова, Мечникова, Тимирязева, Бунина, Леонида Андреева, Кони, Эртеля, Телешова, Серафимовича, Марселя Прево, Джона Голсуорси, Ганди, Анатоля Франса, Ромена Роллана, Бернарда Шоу, Морозова, Бальмонта, Игоря Северянина и еще многих других писателей, ученых и поэтов, мы должны были бы прийти к единственному выводу, что здесь жил кто-то столь могучий духовно и интеллектуально, кто притягивал к себе все лучшее, что образовывало его время, современный ему мир, там помещался магнит такой силы, что действие его распространялось на самые отдаленные уголки земли.

Конечно, читатели к писателям ходить любят. Мне рассказывал один очень известный современный писатель, что от посетителей нет отбоя.

— Но зачем они идут? — возмущенно спрашивал современный писатель.— Тот просит, чтобы я похлопотал насчет шиферу, тот хочет, чтобы я помог его дочке устроиться в институт, у того сын оказался под судом. А к Толстому с какими вопросами шли? «Как жить?», «Есть ли бог?», «Что такое любовь?», «Любить ли ближнего?», «Как быть со злом?» И главное — «Зачем?». «Зачем я, зачем мы, зачем все вокруг нас? Зачем?» Обидно! — заключил писатель, к которому идут ради шифера.

Этот курьезный пример приведен для того, чтобы подчеркнуть: всегда Ясная Поляна была в сознании людей понятием духовным, явлением национальной культуры.

Но все же вспомним: Ясная Поляна — это именье деда Льва Николаевича по материнской линии Николая Сергеевича Волконского, генерал-аншефа. Потом его владельцами были родители писателя Николай Ильич и Мария Николаевна (урожденная Волконская), а потом при разделе отцовского наследства Ясная Поляна досталась одному из братьев Толстых, а именно Льву. С тех пор она и связана непрерывно с именем Льва Толстого.

Вспомним: Ясная Поляна расположена в 14 километрах от Тулы и в 7 километрах от Московско-Курской железной дороги. Ближайшая станция называлась Козлова Засека, а теперь, естественно, это станция Ясная Поляна.

Рядом же проходила широкая езжая и пешеходная дорога на Киев, рядом же — деревня Ясная Поляна с крестьянскими избами, с мужиками и бабами, с крестьянским бытом, с сенокосами и жнитвом, с овинами и снопами, с белоголовыми ребятишками и крепкотелыми девка́ми.

«На днях я шел домой с прогулки в подавленном состоянии духа. Подходя к дому, я услыхал громкое пенье большого хоровода баб... В пении этом с криками и битьем в косу выражалось такое определенное чувство радости, бодрости, энергии, что я сам не заметил, как заразился этим чувством и бодрее пошел к дому и подошел к нему совсем бодрый и веселый».

На Киевской дороге — чужие люди, странники, пешеходы из дальних мест, из других губерний. Из северных краев идут в Оптину Пустынь, в Киево-Печерскую лавру, в Почаевскую лавру, из южных мест идут к соловецким угодникам, на Белое озеро, на Валаам, в Псковско-Печерский монастырь.

Тут же гонят скот с Украины на московские бойни, тут же молодые мужики с котомками идут на отхожие промыслы: в рыболовскую Керчь, на хлебную Кубань, на Кавказ, в Крым. Тут же — тарантасы, кареты, коляски, дрожки. И свисток паровоза уже доносится из-за леса.

Ясная Поляна — центр, ось, точка зрения. Если смотреть из этой точки — поворачиваются перед взглядом как бы сфера в сфере, и первая из них, самая близкая, самая медленная,— жизнь усадьбы и семейная жизнь.

Мы теперь утратили размеренность жизни, ее распорядок. Эта размеренность нам кажется непонятной. Мы едим то в двенадцать, то в половине третьего, а то и в пять, как придется. Оказавшись за границей и будучи приглашенным во французский дом в три часа дня, москвич удивляется, почему его не кормят обедом. Он не знает, что, если бы его захотели накормить, его пригласили бы к часу дня. И это называлось бы завтраком. А обедают у них в семь. И если зовут к семи — можешь идти голодным, не бойся. А если к 9 вечера — только коньяк и кофе.

Ясная Поляна жила по строгому распорядку.

«В девять часов утра пили кофе, в час дня завтракали, в 6 часов обедали и в 9 часов вечера пили чай. За столом обыкновенно велся общий разговор,— вспоминает секретарь Толстого Николай Николаевич Гусев,— приезжие рассказывали какие-либо московские и петербургские новости. Во главе стола на месте хозяйки сидела С. А. Толстая».

«Быстро позавтракав и поговорив с посетителями, если таковые были, Лев Николаевич отправлялся пешком или верхом на прогулку. На своем любимом Деларе или просто пешком исхаживал Лев Николаевич по всем направлениям засеку, в общении с природой обдумывал свои художественные произведения, статьи, письма, отдельные мысли».

По вечерам Толстой любил играть в шахматы. Это занятие давало ему отдых от обычного умственного напряжения и утомления. Шахматы остались его любимой игрой от молодых лет до глубокой старости. Толстой играл в шахматы с Тургеневым, Урусовым, Сухотиным, Танеевым, Гольденвейзером, Чертковым...

По вечерам, когда вся семья и гости собирались в зале, здесь звучала музыка, раздавалось пенье. Толстой часто аккомпанировал кому-нибудь из домашних, чаще других свояченице Т. А. Кузьминской, репертуар которой состоял из лучших романсов Глинки, Даргомыжского, Чайковского...

Подсчитано, что в седле в Ясной Поляне Толстой провел в общей сложности около семи лет. Известны и привычны каждое дерево, каждый куст, каждая канава, каждое крестьянское лицо.

Пятьдесят лет — в Ясной Поляне. Медленно поворачивается к ней сфера жизни — жизнь усадьбы и семейная жизнь. Ведь не только верховые прогулки и шахматы, музицирование и застольные разговоры. Толстой мыслит, пишет, отвечает на письма, пашет землю, косит траву, возит воду (сам), сажает деревья. Медленно поворачивается сфера жизни. Посаженные деревья успевают вырасти, превратиться в лес, заматереть. Нарождающиеся дети успевают вырасти, нарожать детей в свою очередь, а те в свою очередь. Успевает отрасти, а потом и поседеть борода. Замыслы успевают созреть и превратиться в грандиозные стройные сооружения — в романы. Романы успевают разойтись по всему свету. Известность успевает превратиться во всемирную славу. Но успевают измениться и сами взгляды на жизнь, убеждения, понимание жизни и ее смысла.

Медленно поворачивается сфера яснополянской жизни, сфера быта. Утренние прогулки по аллеям парка, работа за письменным столом, верховые прогулки, чаепития, гости, письма, музыка, купанья, шахматы, чтение, земледельческие работы, дерево бедных с его колоколом, попытки помогать голодающим, издание книг, публикации статей, семейные ссоры, смерть многих детей, летние грозы, зимние метели, дожди и росы, всходы хлебов и засухи, плодоношение яснополянского сада, покупка земель в Самарской губернии, вегетарианство,

позирование художникам (Репин, Крамской, Ге, Нестеров, Пастернак), ссоры с Тургеневым, покупка дома в Москве, постоянные пристройки к яснополянскому дому...

Дом наполнен людьми (семья и гости), жизнь заполнена работой, разговорами, чтением, заботами. Пятьдесят тысяч писем и сотни тысяч поклонников, даже последователей, а Толстой одинок. Это судьба каждого великого человека.

Лев Толстой как могучее, высокое дерево. Корнями, основанием, нижней частью ствола он вместе с остальным лесом, с подлеском, с травой даже, с почвой, но крона его высоко вверху, в недосягаемой для других деревьев и кустов высоте.

Он пьет чай, пашет землю, играет в шахматы, музицирует в четыре руки с Софьей Андреевной, а сам весь далеко (вернее, высоко) отсюда, в сфере своих помыслов, со своими героями.

В некотором отдалении поворачивается следующая сфера реальной жизни.

Своей жизнью живет крестьянская деревня Ясная Поляна, своей жизнью живет большая Киевская дорога, стоит только выйти на нее, и вот — чужие незнакомые люди, россияне, архангелогородцы, рязанцы, вятичи, владимирцы, куряне, орловцы... Как перед зрительным залом, как по сцене проходят вереницами и группами люди, проезжают экипажи, проносятся поезда.

Еще дальше, в умозрительной уже дали, поворачивается вся обширная панорама жизни человеческой с готическими соборами и дымными фабричными трубами, с полицейскими и бандитами, с игрой в демократию и зародившимся кинематографом, с последними дилижансами и первыми авиаторами...

Медленно поворачивается сфера жизни одна внутри другой, но все они прозрачны для проницательного взгляда, все просматриваются из этой точки, из Ясной Поляны, как с господствующей высоты видно все на театре военных действий.

Жизнь разнообразна, люди многочисленны, но заблуждения у людей одни и те же, и стоит им только понять... Эта мысль, овладев постепенно писателем, художником, сама превратилась в его гневное заблуждение...

С философскими, религиозными, политическими взглядами Толстого можно спорить с одними меньше, с другими больше, но Толстой-художник неоспорим.

У некоторых племен, как рассказывают лингвисты, существуют интересные особенности языка. Например, снег летящий обозначается одним словом, снег метельный — другим, снег, неподвижно лежащий,— третьим, снег тающий — четвертым

и так далее, но нет у них в языке общего слова, обозначающего снег как таковой. Точно так же существовали до Толстого Кати Долгоруковы, Маши Олсуфьевы, Лизы Шереметьевы, Даши Голицыны, их были сотни и тысячи, десятки тысяч, но не было одной Наташи Ростовой, которая собрала бы в себе общие черты всех своих современниц, не было Оленина, не было Пьера Безухова, Катюши Масловой, Кити и Левина, Андрея Болконского, старого князя Болконского, Тушина, Анны Карениной и Каренина, Ивана Ильича, Ерошки, Марьяны, Нехлюдова и множества других живых людей, более живых, нежели они были в действительности и уж, бесспорно, более долговечных.

Литературу не зря называют памятью человечества. Подобно машине времени, она переносит нас то во Францию XVIII века, то во Францию времен Бальзака, то в «старую, добрую Англию» (при помощи Диккенса хотя бы), то во времена Марии Стюарт, то к испанским грандам, то вот, как видим, в русский XIX век, причем мы оказываемся там среди таких явственных бытовых и временных подробностей, среди такой реальной обстановки, среди таких живых людей, что, право же, если бы оказались в подлинном обществе того времени, то наши впечатления не были бы ярче.

Конечно, Толстой появился не на пустом месте и не один он образовывал литературный процесс в нашем отечестве в XIX веке. Проза Пушкина, Печорин и княжна Мери, портретная галерея Гоголя, Ольга и Вера в романах Гончарова, герои и героини Тургенева — все это либо предшествовало, либо сопутствовало Толстому, все это тоже «машина времени», тоже наша память, но, может быть, Максим Горький не так уж сильно преувеличивал, когда говорил, что Толстой рассказал нам о русской жизни столько же, сколько вся остальная русская литература.

Изобразительная сила его художнической кисти, мощь его обобщений таковы, что те десятки героев и персонажей, которых написал Толстой, действительно более живые, во всяком случае, более характерные люди, чем если бы мы просто и воочию встретились с их современниками.

В Ясной Поляне люди встречаются со Львом Толстым. До этого они встречаются с его книгами, с его героями, с его временем, как только что говорилось, но в Ясной Поляне они встречаются со Львом Толстым как с человеком, окруженным житейскими обстоятельствами, привычными вещами, домашним обиходом, бытом. Уже свыше семидесяти лет, как Лев Николаевич не живет в Ясной Поляне, но кажется, что дух его

витает там, делая значительной, многозначительной каждую вещь, каждую мелочь.

Мы рады прийти в какое-нибудь знаменательное памятное место, которое горело, разрушалось, воздвигалось заново, воссоздавалось и реставрировалось. Мы рады узнать, что это непонятное время обставлено хоть и не подлинными вещами того или иного великого человека, но вещами его времени. Не именно на этом стуле сидел человек, не именно этой тростью он пользовался, но достоверно известно, что в его время сидели на таких стульях и ходили с такими тростями. Что же делать, если подлинные вещи утрачены.

Дополнительная ценность Ясной Поляны состоит в том, что все осталось на месте, как будто обитатели ее все еще живут тут и пользуются всеми вещами.

Одежда и обувь, рабочий стол и диван (на котором, кстати, родился Лев Толстой), книги и фотографии, рояль и лампы, ноты и шахматы, коса и перо, валенки и тулуп, парковые деревья и скамейки под ними, пруды и прогулочные дорожки — все это не такое же, не на месте бывшего подлинного, но то самое, до чего дотрагивался Толстой, чем он писал, чем косил, где ходил, сидел, что надевал и обувал. Воздух, конечно, которым дышал Толстой, изменился за столько лет, но дух не выветрился, дух живет.

Ясная Поляна. Лев Толстой... Прийти и поклониться, прийти и омыться, прийти и почувствовать себя Человеком с большой буквы.

СОДЕРЖАНИЕ

I. ТАЛАНТ И ТРУД

II. МАСТЕРСКАЯ

III. ЖИВЯ И СПОРЯ

ИБ № 1950

Владимир Алексеевич Солоухин
ВОЛШЕБНАЯ ПАЛОЧКА

*

Заведующая редакцией *Л. Сурова*
Редактор *Н. Никишин*
Художественный редактор *Э. Розен*
Технические редакторы *Г. Бессонова, В. Дубатова*
Корректоры *Т. Нарва, И. Попкова*

Сдано в набор 11.03.83. Подписано к печати 04.10.83 Формат $60 \times 84^1/_{16}$. Бумага типографская № 2. Гарнитура «Журнальная». Печать высокая Усл. печ л. 14,88. Усл. кр.-отт. 15,35. Уч.-изд. л. 15,28. Тираж 100 000 экз. Заказ 3256. Цена 1 руб. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Московский рабочий». 101854, ГСП, Москва, Центр, Чистопрудный бульвар, 8. Ордена Ленина типография «Красный пролетарий». 103473, Москва, И-473 Краснопролетарская, 16.